

فصلية تعنى بالتواصل الثقافي الكردي - العربي
تصدر عن دار سردم للطباعة والنشر

السنة السابعة - العدد (26) خريف 2009

موقع المجلة على الإنترنيت
www.serdam.org

المراسلات
عن طريق مدير التحرير
nawzadaa@yahoo.com
آسيا سيل: ٠٧٧٠١٤٢٠٩٠٩

مطبعة دار سردم للطباعة والنشر

محتويات العدد

سردم العربي - العدد 26 (2009)

محتويات العدد

تجارب

شخصيات كردية

محطات ثقافية

كتب



المفهوم العثماني للعلمانية

فريد اسسرد

ان تاريخ ظهور العلمانية في تركيا العثمانية يعود الى القرن الثامن عشر، وبالتحديد، الى عام ١٧١٨، بالاستناد الى نيازي بركس، وهو من اوائل الكتاب الاتراك الذين دعوا الى العلمانية. في هذا التاريخ، وافق السلطان احمد الثالث (١٧٠٣ — ١٧٣٠) على مشروع تقدم به ضابط فرنسي تم بموجبه نقل مظاهر التقدم الاوروبي الى المؤسسات العثمانية[١].

وهذه البداية، التي لا ترتبط بأي شكل من الاشكال بمفهوم فصل الدين عن الدولة، توضح ان اقتناع النخب المتنورة والحاكمة بضرورة تحديث مؤسسات الدولة، وهو اقتناع املته الحاجات الداخلية ولم يكن متأثرا بالعوامل الخارجية، ادى الى جملة تدابير اوجدت ظروفا ملائمة لظهور قدر مناسب من الافكار العلمانية. يفضي بنا هذا التحليل الى القول بأن التحديث في تركيا العثمانية مواز للعلمانية بشكل ابتدائي وانه بالقدر الذي مالت فيه السلطة الى تحديث البنيات الاساسية للدولة، بدأت الافكار العلمانية بالقدر نفسه بالتجسد بشكل اوضح وبالانتشار بشكل افضل. يعني هذا ان محاولات التحديث هيأت ظروفا موضوعية لظهور تدريجي وبطيء وعفوي للافكار العلمانية. ان اقتران ظهور العلمانية في تركيا العثمانية بتحديث الدولة وتقليد نظم الادارة الاوروبية المتطورة يجعل العلمانية ترتدي طابعا تقدميا بأعتبارها هنا تجسد مظاهر التجديد والتقدم وتطرح منهجا جديدا للتعامل مع الحياة.

لم تحمل خطوات تحديث الدولة في داخلها اشارات قوية الى فصل الدين عن الدولة. ان اهم ما تضمنته موجة تحديث الدولة هو السعي الحثيث لالغاء المفهوم التقليدي العريق للدولة في الشرق الاسلامي واستبداله بمفهوم جديد عصري قائم على المؤسسات والقوانين المكتوبة ومفهوم المواطنة. ومثل هذه الافكار لم يعرفها الشرق طوال تاريخه العريق. ومن الواضح ان العقلية الشرقية لم تنتج مثل هذه الافكار. وما يدعو الى التأمل هو ان العالم الاسلامي كان قد فقد جزءاً كبيرا من عوامل وشروط التفوق والقوة والقدرة منذ عصر الحملات المغولية وان الظروف التي سادت بعد تلك الحملات عطلت العالم الاسلامي لقرون وعزلته عن التقدم المعتاد.

وجلي ان التفكير في الاصلاح قد سبق البدء به بفترة طويلة. ان اكبر العوائق امام الاصلاح لا صلة للانكشارية ولا للمؤسسة الدينية بها على الاطلاق، بل هي مرتبطة بالعامل الثقافي. فالفكرة السائدة في المجتمع العثماني تمثلت في ان المسلمين اسمى وارقى من الاوروبيين، وذلك من منطلق ان كون الاوروبيين غير مسلمين لايترك اية قيمة لتقدمهم الحضاري والتقني وان حضارتهم طالما كانت تعتمد على المادة والابتعاد عن القيم الروحية لا يمكن ان يرجى منها اي خير. وقد عرقلت عقدة الغرور هذه كل ميل الى الاخذ بالنظم والوسائل الاوروبية المتقدمة[٢].

يعني هذا ان القوى الاجتماعية المحافظة اعتقدت ان اخذ العلوم من اوروبا يمكن ان يكون له نتائج سيئة على الهيكل الاجتماعي والنقاء العقائدي. وقد حاولت النخب المتنورة، سعيا منها لتجنب المواجهة مع المؤسسة الدينية، ايجاد صيغة مناسبة للتوفيق بين الطابع الديني للدولة وضرورة الاصلاح. ويظهر كتيب كتبه محمود رئيف افندي، سكرتير السفارة العثمانية في انجلترة، في عام ١٧٩٨ باللغة الفرنسية وطبعه في اسطنبول، ان الفكرة السائدة لدى النخب المتنورة في تلك الحقبة هي انه على الرغم من ان الدولة العثمانية دولة يحميها الله وان الدعم الالهي يضمن لها « وجودا دائما وتقدما باهرا» فهي بحاجة الى اصلاحات وتحديث[٣].

ان مفهوم تحديث الدولة لم يكن معنيا بشكل اساسي باخراج الدين من اطار السياسة ولم يكن في النية ايصال الامر الى هذه النتيجة. بيد ان عنفوان هذا المفهوم كان مؤثرا لدرجة انه غيّر من المفهوم التقليدي لمهام الدولة في الشرق. وجلي ان تحديث الدولة ساهم بشكل كبير في تحديث الحياة الاجتماعية واثرائها بمؤسسات وافكار لم تكن موجودة من قبل. ان اصلاحات السلطان محمود الثاني (١٨٠٨-١٨٣٩) في القرن التاسع عشر يمكن اعتبارها المحطة المهمة الثانية في تاريخ ظهور العلمانية في الشرق.

ان مشروع السلطان محمود الثاني الرامي الى انشاء جيش جديد، قد اقترن بتدمير الجيش الانكشاري الذي شكل القوات المسلحة التقليدية في تلك الحقبة. وعلى الرغم من الوحشية التي رافقت الغاء الانكشارية، فأن التاريخ الحديث يؤيد انه لم يكن ممكنا ايجاد فرصة مناسبة لتحديث الدولة وتحقيق الاصلاحات دون القضاء المبرم على القوة الحامية لتخلف الدولة والمانعة للاصلاحات، وهي قوات الانكشارية.

شكلت الانكشارية عماد القوة العثمانية لفترة طويلة جدا واليها يرجع الفضل في انتصارات العثمانيين العظيمة على اوروبا وضد صفويى ايران ومماليك مصر وقمع التمردات. ومع مرور الوقت، صارت الانكشارية عبأ ثقيلا على الدولة وأحد اهم عوامل ضعفها وتخلفها. لقد عكست الانكشارية التي تأسست في عهد السلطان اورخان (١٣٢٦-١٣٥٩) نمط التفكير العسكري العثماني وبمرور الايام حلت المفاهيم العسكرية للانكشارية وقيمها محل قوانين الدولة. وبالنتيجة، تشكلت طبقة محاربة فوق القوانين[٤] تحولت في خضم تطورها الى قوة نهابة ووحشية[٥]. وهكذا، تبلورت نظرة ترى ان الدولة لايمكن تحديثها بدون الغاء الانكشارية. ويتضمن التاريخ العثماني امثلة مقززة لتدخل الانكشارية في السياسة وفي خلع السلاطين وقتلهم.

ومنذ عهد السلطان سليم الاول صاروا يفرضون اراءهم ورغباتهم وبلغ خطرهم احيانا حد التحالف مع اعداء الدولة، مثلما حدث في بغداد، عندما اقام الانكشارية المتمردون علاقة مع الشاه عباس

الصفوي ضد اسطنبول[٦]. وفي عهد السلطان سليم الثالث شهدت الدولة محاولة تحديث للجيش باءت بالفشل بسبب معارضة الانكشارية[٧].

بدأت اصلاحات السلطان محمود الثاني، كما بدأت اصلاحات السلطان سليم الثالث، من الجيش. ان لذلك دلالاته وهو يعكس الرأي السائد انذاك الذي كان يرى في القوة العسكرية الوسيلة الرئيسية للحفاظ على الثروة والجاه. ان اول تصور عن الاتراك الذين سيسمون بالعثمانيين في المستقبل يظهرهم كشعب مقاتل لا يعرف مهنة غير الحرب. وقد واصل العثمانيون هذه الحالة واتبعوا سياسة امبريالية قائمة على اساس التوسع واحتلال الارض. ان النقطة التي تستوجب الاهتمام هي ان العثمانيين لم يكن باستطاعتهم تحقيق ما حققوه بالحرب لولا اعتمادهم الكلي والكامل على الجيش. واستنادا الى الرؤية العثمانية فأن الامبريالية العسكرية تشكل اساس مفهوم الدولة[٨].

وفي الحقيقة فأن سمعة العثمانيين في الشرق الاسلامي جاءت من انتصاراتهم في اوروبا بالدرجة الرئيسية. وقد تعززت شهرتهم بعد انتصارهم على صفويي ايران ومماليك مصر لاحقا. وقبل ان يصلوا الى اي مكان، كان شهرتهم كشعب مجبول على القتال تسبقهم.

ومهما كان مستوى الانحطاط الذي اصاب الدولة العثمانية عاليا، فأن اسطنبول لم تحس به الا في جبهات القتال. فبعد سلسلة من الهزائم المهينة امام القوى الاوروبية، اقتنع السلاطين بأن الركيزة الاساسية للدولة، اي الجيش الانكشاري، لم يعد يصلح للدفاع عن مصالح الدولة وانه ليس قادرا على تحديث بنياته ونظمه وانه يقف وراء اسباب تراجع قوة الدولة. ولم يكن ممكنا تحديث مؤسسات الدولة بوجود جيش يعارض التحديث. عليه، فقد كان طبيعيا ان تبدأ الاصلاحات من الجيش.

ولم يكن ذلك سهلا. وقد حاول السلطان محمود الثاني تجنب اثارة الانكشارية باصلاحاته ولم يكن يريد لمشروعه ان يلقى مصير مشروع عمه، السلطان سليم الثالث. في عام ١٨٢٦ حيث انشأ السلطان قوتين يؤلف مجموعهما ٣٠٠ جندي مدربين على النمط الاوربي. وقد اشرف على تدريب افراد القوتين ضباط عرب تعلموا فنون الحرب في اوروبا[٩].

ونظرا للدعم الذي حظيت به الانكشارية من جانب القوى الاجتماعية وصلاتها القوية بالمؤسسة الدينية، لم يكن ينتظر ان يمر المشروع بسهولة. وفي كل الاحوال، فأن السلطان ادخل المؤسسة الدينية في عملية الاطاحة بالانكشارية وحتى يضمن تأييد الاطاحة بها حصل من رجال الدين على فتاوى تدعم القضاء على الانكشارية[١٠].

ولكي يضفي على عمله مسحة دينية، برر السلطان اقدامه على حل الانكشارية بدعوى ان الانكشارية لم تعد صالحة لخدمة الاسلام ووعد بانه سيثابر لبناء جيش يستوعب هموم العصر ويكون مؤهلا لخدمة الاسلام بشكل اكثر فعالية[١١].

في هذه المسألة بالذات، اتضح موقف القوى الاجتماعية، حيث واجه السلطان معارضة رجعية لم تسلم بأية مبررات لالغاء الانكشارية وابدت مزيدا من الشكوك حيال خطوات الدولة لتحديث مؤسساتها. ومهما يكن، فأن الصراع الاجتماعي استمر وبرزت رؤى متعددة حول ضرورة او عدم ضرورة التحديث واسلوب انجازه وكيفية الفصل بين تحديث المؤسسات وحماية المجتمع من الاثار الضارة لعملية التحديث.

رافقت الاصلاحات جملة اجراءات ساهمت في اعادة الحيوية الى الحياة الاجتماعية. ان اجراءات

من قبيل تأسيس مدارس رسمية حديثة خاضعة لاشراف الدولة، وهي اجراءات غير عادية في تلك الفترة، شكلت تدابير مهمة للغاية وخطوة كبيرة الى الامام. ان كون الدولة راعية لعملية التعليم تشكل واحدة من اهم مباديء التحديث.

وكما كان متوقعا، فقد قللت المؤسسة الدينية من تلك الخطوة. ومرد ذلك ليس كون هذه المؤسسة تعارض التعليم بحد ذاته، بل يعود ذلك بالتحديد الى سببين. الاول، هو ان اخضاع العملية التعليمية لسيطرة الدولة كان يعني من الناحية العملية ابعاد المؤسسة الدينية عن حقل التعليم وتربية الاجيال. ومهما كانت هذه الخطوة تقدمية، فقد كانت كذلك تتضمن قدرا كبيرا من الخطورة لانها مست احد اهم ركائز قوة المؤسسة الدينية. وفي الحقيقة، فأن تجاوب المؤسسة الدينية لم يكن مضمونا. ان جزءً من اسباب النظر الى هذه الخطوة بعين عدم الرضا، عدا عن علاقة الخطوة بحرمان المؤسسة الدينية من جزء هام من مواردها المادية، مرتبط بتعود المؤسسة الدينية على المحافظية والتوجس من كل ما هو جديد. ويدعم هذا الفهم ان التعليم لم يكن في اية حقبة من حقب التاريخ الاسلامي احد واجبات الدولة، بل ظل كأحد واجبات المؤسسة الدينية. لا ينفي هذا، اسهام الدولة في فتح بعض المدارس. بيد ان هذا العمل كان في الغالب لاسباب ايديولوجية. وفي الغالب الأعم فأن تلك المدارس كانت تخرج في النهاية من سيطرة الدولة وتخضع لسيطرة المؤسسة الدينية. وعلى العموم، فأن الدولة في ظل الاسلام ظلت بعيدة عن مهمة صياغة سياسة تعليمية تستهدف نشر المعارف بين مواطنيها.

والسبب الثاني، هو توجس المؤسسة الدينية من العلوم الاوروبية المثيرة للشك والريبة. ولم تكن طبيعة الدروس المعطاة في المدارس الحكومية توفر مناخا يدعم ابقاء جذوة العصبية الدينية متقدة وقد تضمنت تلك المدارس علوما لا علاقة لها بالدين. عليه، فأن قلق المؤسسة الدينية من حيث حرصها على تخليص المواطنين من كل ما من شأنه ان يزعزع قناعتهم بأسس نظام حياتهم، كان مبررا للغاية.

ان الصراع هنا لا علاقة له بالدين. ولم تكن حركة التحديث، وهي حركة بدأت من فوق، حركة ثقافية مخالفة للتعاليم الدينية ولم تتعرض ابدا لنقد الاسلام. وفي واقع الامر، فأن مفهوم التحديث ذاته لم يكن مشروعا اوروبيا. ان حاجة الدولة الى التحديث تشكل الدعامة الاساسية للمشروع. لكن اوروبا، موضوعيا، لم تكن بعيدة عن المشروع. ان علاقة اوروبا بفكرة التحديث مرتبطة بعاملين هما اولا، هزائم الدولة العثمانية امام القوى الاوروبية وهو ما ادى الى تراجع دور الدولة العثمانية في العلاقات الدولية، وثانيا، وعي اسطنبول بأتساع الهوة بين الشرق المتخلف واوروبا المتقدمة. لهذه الاسباب، فأن عملية التحديث لم تتعد محاولة انقاذ الدولة وتعزيز دورها في العلاقات الدولية.

وفي هذه الحقبة بالذات ظهر نظام الوزارات في الشرق[٢]. فحكومات الشرق لم تكن قد تعودت على تقسيم شؤون الدولة الى حقول ومنح كل حقل الى وزير معين. ان مضمون كلمة «وزير» في الشرق يعطي معنى معاون او مستشار وهي قد وردت بهذا المعنى في القرآن. لقد ارتكز نظام الدولة في الشرق على منح كل الصلاحيات لرئيس الدولة (ملك، سلطان، خليفة، امير) ومن بعده كان يأتي الوزير الذي كان صاحب اعلى سلطة بعد رئيس الدولة. ومن المؤكد ان سلطة الوزير ظلت مستمدة من رئيس الدولة. وبأستثناء هذا المنصب، لم يكن في الدولة لا وزراء اخرون ولا وزارات. وفي العصرين العباسي والسلجوقي ازدادت اهمية

منصب الوزير بالمقارنة مع الفترات السابقة. ويلاحظ انه لا قبل هذين العصرين ولا بعدهما، حتى عهد السلطان محمود الثاني، لم يكن هناك مجلس للوزراء في الدول الاسلامية. يعني هذا ان الشرق لم يستطع تطوير فهمه لمنصب الوزير. ان اول مجلس وزراء مشكل في عهد السلطان محمود الثاني كان جزءاً من حركة الاصلاح، وفي هذا اقتداء بالدول الاوروبية.

ويفترض ان انشاء مجلس اعلى للقضاء في الدولة العثمانية قد ساهم بشكل كبير في تعديل ومراجعة القوانين ومن هذا المجلس انبثق مجلس شورى الدولة. ولكن ليس واضحا ما اذا كانت تلك الخطوة تنطلق من الوعي بأهمية المؤسسة ام انها كانت مجرد خطوة اعتباطية. مهما يكن، فأن انشاء المجلس الاعلى للقضاء رجح سلطة الدولة على سلطة المؤسسة الدينية.

ان من الواضح ان جزءاً من حركة الاصلاح لامست قضية الدين وعلاقته بالدولة. ففي ثلاث نقاط على الاقل اظهرت حركة الاصلاح موقفا محددا ازاء دور الدين في الحياة العامة. فاثر الغاء الجيش الانكشاري، ضيق السلطان محمود على الدراويش البكتاشيين المعروفين بأسم دده dede واغلق تكياتهم وقام بالغاء الطريقة الصوفية باعتبارها ممثلة للايديولوجية الدينية الرسمية للانكشارية[٣]. لكن من الصعب اعتبار ذلك محاولة لفصل الدين عن الدولة لأن ذلك الموقف لا يعبر عن موقف محدد للدولة ازاء طبيعة الدين وطبيعة القيم الدينية ولأن الدولة لم تتخذ موقفا متشددا الا ضد الطريقة البكتاشية. وجلي ان اقتصار الالغاء على هذه الطريقة يبين ان محاربة الطرق الصوفية لم تكن جزءاً من سياسة الدولة وانه ينظر اليها كتدبير محكوم بظروفه وجزء من مسعى الدولة لتجفيف المصادر الايديولوجية لقوة الانكشارية. عليه، فأنه مثلما عامل السلطان الانكشارية بقسوة بالغة، فأنه استخدم نفس القسوة، بعد القضاء عليهم، ضد الطريقة البكتاشية.

لقد كان لقلق الدولة من الطريقة البكتاشية ما يبرره. فالبكتاشية، اضافة الى كونها الايديولوجية المعترف بها للانكشارية، وبسبب جذورها الاجتماعية العميقة، كانت قادرة على اثارة مصاعب جمة للدولة. وما يبين تأثير هذه الطريقة وفعاليتها هو اشارة بعض المصادر الى كون ثلاثة من السلاطين العثمانيين على الاقل اعضاء في خلية الدراويش المولوية والبكتاشية. وقد نشرت البكتاشية في خضم تطورها خلاياها في اوساط الجماهير الغفيرة واتبعت في النهاية نهجا قريبا جدا من طريقة تفكير الفلاحين[٤].

ولا ريب ان اخراج حقل التعليم من سيطرة رجال الدين لم يكن نهائيا، فقد ظل رجال الدين يمارسون التعليم الديني في معظم ارجاء العالم الاسلامي، اما الفرق فهو انهم واجهوا منافسا قويا بعد ظهور المدارس الحديثة. ومن الطبيعي ان اهم ما في الخطوة التي اقدم عليها السلطان محمود الثاني لم يكن تحديده لسلطة المؤسسة الدينية في مجال التعليم الديني، على الرغم من ان ذلك كان احد نتائج خطوته، بل ان اهم ما في الخطوة يتعلق ببروز فرصة صار فيها المواطنون احرارا في اختيار المدارس الدينية التي لم تكن تعلم سوى العلوم الدينية او المدارس الحديثة المدعومة من جانب الدولة حيث وسعت مفهوم العلم ولم تجعله قاصرا على العلوم الدينية.

وفي مجال القضاء، ادى انشاء مجلس القضاء الاعلى الى تخفيف سلطة المؤسسة الدينية في حقل القضاء. وفي الحقيقة فأن ذلك المجلس لم يكن سوى بداية لانشاء دولة عصرية، حيث انه انبثق

عنه مجلس شورى الدولة وقانون عصري للعقوبات في عام ١٨٦٨[٥].

وفي هذه الفترة انبثق مفهوم يعبر بالكامل عن العلمانية ولم تجري الدعوة اليه في الاسلام ابدا، وهو مفهوم المواطنة. يتضمن مفهوم المواطنة معنى المساواة. ان التمعن في تصريح السلطان محمود الثاني الذي اقر فيه الحقوق المتساوية للمسلمين واليهود والمسيحيين في الدولة العثمانية واقر حرية العقيدة بشكل متساو للطوائف الثلاث، يبين ان الدولة في ذلك التصريح لا تشترط معيارا دينيا لاقرار حق المواطنة. وهذه الخطوة تفوق الخطوات السابقة في تقدميتها. فمنذ عهد الخليفة عمر بن الخطاب في القرن السابع الميلادي لم يكن للمسلمين اي اعتراض على اقرار حق العبادة لليهود والمسيحيين وقد اعتبروا ذلك الاقرار جزءً من واجباتهم، لكن اقرار حق العبادة لم يصل ابدا الى حد المساواة الدينية لأن الفكرة السائدة هي ان الاعتراف بحق العبادة لليهود والمسيحيين لا يعني مساواة اليهودية والمسيحية من حيث القيم الروحية بالاسلام ولهذا السبب فأن حق العبادة لم يغير شيئا من تقسيم المجتمع افقيا الى مسلمين وغير مسلمين.

وبحسب نظرة السلطان محمود الثاني، فأن المسلمين واليهود والمسيحيين مختلفون في معابدهم لكنهم متساوون خارجها[٦]. وقد عكست تلك النظرة قدرا كبيرا من المبادىء الانسانية والتقدمية وهي، تاريخيا، تعبر عن تغير نظرة الدولة الى الفرد. عمليا، ينسف التصريح فكرة «الرعية» من جذورها، وهي فكرة سادت العقلية المسلمة طوال قرون ومصدرها نظرية تعتمد على تحديد مهمتين، احداها مهمة خضوع وهي مهمة الشعب، والثانية مهمة العدل، وهي مهمة الحاكم. ولم يتم تحديد اية اليات لتصحيح الخروقات في المهمة الثانية. هنا، فأنه بأعلان المساواة الكاملة بين المسلمين واليهود والمسيحيين تكون ثمة نقلة من مفهوم الرعية الى مفهوم المواطنة. وينتج عن ذلك ان الدولة، على الاقل نظريا، ينظر اليها كمعبرة عن مصالح كل المكونات وليس مصالح مكون واحد.

ولمرحلة التنظيمات tenzimat الممتدة من ١٨٣٩ حتى ١٨٧٦ الفضل في تحديث مفهوم الدولة. ومن جراء سعي الدولة لاجراء اصلاح قائم على التحديث، صار من الضروري اعتماد الدولة على ادوات فعالة ومؤسسات تجسد روح الاصلاح والحداثة. شهدت مرحلة التنظيمات محطتين رئيسيتين. ففي المرحلة الاولى تم الاعلان عن خط شريف كولخانه في عام ١٨٣٩ وفي الثانية اعلن خط شريف همايون في عام ١٨٥٦، والخط الثاني متمم للاعلان الاول وكلاهما رسما اطارا محددا لسياسة الدولة في مجال تحديث الادارة وتحقيق المساواة.

لكن التمعن في سيرورة حركة الاصلاح يوضح انه ليس هناك دليل قوي يثبت سعيا مبرمجا وجديا وواعيا لتحقيق علمانية راسخة. واذا كانت بعض الاراء ترى ان الدولة العثمانية اتجهت بوعي، منذ عهد السلطان محمود الثاني، نحو انشاء نموذج علماني خاص، فذاك لأن مثل هذا التحليل يعتمد على المحصلة النهائية لعملية التحديث التي بلغت ذروتها بتأسيس جمهورية علمانية في تركيا في عام ١٩٢٤ اكثر من الاعتماد على مضمون الاصلاحات التي لم يكن هدفها المباشر تأسيس علمانية بل تجديد مكونات الدولة وتقليد النظم الاوروبية المتقدمة. ان مثل هذا القضايا لا تدع مجالا كبيرا لدعم النظريات بأدلة حاسمة بسبب تركيبتها المعقدة.

وعلى اية حال، فأن مظاهر العلمانية تبدأ بمقدمات بسيطة لمفهوم المواطنة وهو مفهوم يؤلف مبدأ المساواة جوهره الاساسي. ان

اعتبار المواطنين سواسية خارج معابدهم عكس حاجة الدولة لنمط جديد لولاء مواطنيها. وقد طرحت الدعوة الرسمية في خط شريف كولخانة مفهوما جديدا لم يألفه التاريخ السياسي للمسلمين. عمليا، تضمنت فلسفة التدبير الغاء كل هامش لتفوق المسلم دينيا واجتماعيا، كما تضمنت الغاء التمييز بين المواطنين على اساس الدين. يعني هذا ان المواطنة قامت هنا بعمل ارادي. وهذا الاجراء كان من شأنه ان يكون بداية الغاء نظام الملل (millet) الذي اقام تراتبية للمواطنين حسب الدين وافضى عمليا الى تحول غير المسلمين الى مواطنين من الدرجة الثانية. ان الفائدة التي عادت على الطوائف غير المسلمة جراء تطبيق نظام الملل في الماضي، لم تعد مبررا لاستمرار العمل به ولم يكن استمراره ينسجم مع الحداثة. وبالفعل، فقد تجاوز مفهوم المواطنة الاكثر تقدما مفهوم نظام الملل، خاصة من منظور ان هذا النظام صار يعرقل الاندماج الاجتماعي.

ومهما بدت الدعوة الى المساواة ذات طابع رومانسي وانساني، فأنها لم تسلم من الطعون. فالرأي السائد في تلك الفترة وهو رأي تغلب عليه المحافظية ونظرية التفوق الديني والاجتماعي للمسلمين، عارض مبادىء خط كولخانة الخاصة بالمساواة[٧١]. وفي تقدير جمهور كبير من المسلمين لم يكن خط كولخانة يحظى بالاحترام لأنه ساوى بين المسلم وغير المسلم في الحقوق والواجبات. وقد عد ذلك حطا من شأن المسلمين لأنه يجعلهم في صف واحد مع من هم دون مستوى المسلمين دينيا واجتماعيا. تدل هذه الاعتراضات على مدى الهامش الضيق لروح التسامح في المجتمع في فترة انجاز الاصلاحات.

وبموجب السياسة الجديدة اولت الدولة اهتماما خاصا بحقل التعليم. يكتسب التعليم اهمية استثنائية. والمسألة هنا تتعدى مجرد تنظيم لعملية التعليم ورفد الطلبة بقدر مناسب من العلوم. ان النقطة الاساسية هنا هي ان التحديث في مجال العلوم ما كان له ان يتحقق دون الاعتماد على تعاون اوروبا ودعمها. لقد توصلت الدولة الى ان الاعتماد على المستوى المحلي للعلوم لن يكون من شأنه تحديث الدولة. عليه، فقد عملت الدولة على تطوير التعليم وفق النظم الاوروبية.

لقد عملت المدارس الحديثة وتزايد اعداد الطلبة فيها الى خلق الجو السايكولوجي الملائم لاستمرار التحديث. وفي النهاية بلغت حركة التنظيمات ذروتها باعلان الدستور العثماني في عام ١٨٧٦.

عند هذه المرحلة، خطت الدولة خطوة كبيرة نحو تحديث مفهوم الدولة. ان الدستور العثماني هو اول دستور في العالم الاسلامي منذ ١٣ قرنا. ولا يتضمن تاريخ الاسلام اي نوع من الدساتير وقد استمر المسلمون طوال تاريخهم يعتبرون القرآن دستورهم السياسي والاجتماعي. واسوأ ما في الامر هو ان المسلمين عجزوا عن تطوير افكارهم السياسية ولم يبذلوا جهدا لتنظيم الدولة على اساس القوانين المكتوبة وتحديد الصلاحيات وفصل السلطات. يعني هذا ان العالم الاسلامي لم يتوصل الى ضرورة الدستور للدولة ولم تظهر هذه الفكرة في اذهان المسلمين الا في وقت متأخر.

مهما يكن، تكمن اهمية الخطوة الدستورية في كونها تمثل خروجا عن المألوف بالاستناد الى المعايير السائدة وتحريرا للدولة من سطوة المؤسسة الدينية. يعد ظهور الدستور في ١٨٧٦ المحطة الثالثة في مرحلة التنظيمات. ويبدو الاثر الاوروبي في حركة الاصلاح والتحديث في ان معظم مواد الدستور العثماني مستمدة بشكل رئيسي من الدستور العلماني البلجيكي. لقد كان الدستور تتويجا لنضالات عدد كبير من الاصلاحيين

والمحدثـــين وفي مقدمتهـــم المصلح الكبير مدحت باشا.

ان الفصل بـــين الدين والدولة بشكل تام، وبالطريقة المعمول بها في الدولـــة العثمانيــــة، لا وجود له في الدســـتور العثماني. ان الدستور العثمانـــي انعـــكاس للبحـــث عن الاســـتقرار والتحديث ويولي بالغ الاهميـــة لايجاد نظـــام اجتماعي اكثر عدلا.

يعبر الدســـتور العثماني بدقة عن المفهوم العثماني للعلمانية وهو مفهوم يقوم على تكييف المفاهيم اللادينية مع الاطار العام للاســـلام دون ان يفرض سياسة دينية على الدولة، مع الاخـــذ بعين الاعتبار الابقاء علـــى مهام ذات طابع ديني للدولة. ان اربعة من مواد الدستور ترتدي بلا مراء طابعا دينيا خالصا وهـــي المـــواد ٣، ٤، ٥ و ١١. فالمـــادة الثالثة توفر غطاءً شرعيا لتأمين الخضـــوع الطوعـــي للمواطنـــين المسلمين وتشـــير الى اعتبار النظام العثمانـــي امتدادا لنظـــام الخلافة المتبـــع في الاســـلام. وهنـــا تجـــب الاشارة الى ان الطريقة التي صيغت فيها المـــادة تعطي الانطبـــاع بأنه يمكن ان يكون المقصود منها ليس ضمان ولاء المواطنـــين للدولة، بل ضمان الولاء لسلالة عثمان بالذات التي قضـــت المادة بأن الحكم يؤول الى اكـــبر الاولاد من هذه الســـلالة.

ويلوح ان الغاية من دمج الســـلطة بالسلالة هو تأمين اكبر قدر ممكن من عوامل الاستقرار.

وتشـــير المـــادة الرابعـــة الى ان السلطان العثماني هو «حامي الدين الاســـلامي بحسب الخلافة». وهذه المادة معنية بتأمين اطار للخضوع لمبدأ الشـــرعية ويتضمن جوهرها ما معناه ان العمل بالضد من ارادة السلطان انما هو خروج عن الاعراف الاســـلامية لأن اســـتعداء الدولـــة التـــي احد اهـــم مهامها هو حماية الدين، يعني استعداء الاسلام ذاته. وتتضمن هـــذه الفكرة في جوهرها مبـــدأ الوحـــدة الاســـلامية. فهذه المـــادة والمادة التي تســـبقها تنادي بنظرية حاكم واحد لكل المسلمين في كل بلدانهم، وهو ما يعني انتفاء الحاجة الى وجود دولة لكل قومية، بل يتشارك الجميع في دولة واحدة. هكـــذا، اذاً، تركز المادة على اعتبار مبدأ القوميـــة (nationalism) مبدأ لا يلائم المسلمين لأن الاسلام، الاممي في جوهره، قادر على تجاوز القومية وانشـــاء دولة يشكل الدين المشترك اهم ركائزها. وتجهد المادة الخامســـة لضمان اســـباغ شـــروط القداســـة على شـــخص الســـلطان. ففي المفهوم العثماني تعتبر قداسة الســـلطان شـــرطا ضروريا لتعزيز هيبـــة الدولـــة. ان الدمج الحاصل هنا يشـــكل في مضمونه صلة قوية بين مهمة السلطان كحامي للاسلام وبين قداســـته كسلطان. ومن شأن هـــذا الدمـــج ان يقـــوي كاريزمـــا الســـلطان ويمـــد حدود ســـلطته الشرعية ويرســـخ دوره في الحياة العامة لمواطنيه المسلمين.

وفي حين تجعـــل المادة الحادية عشـــرة الاســـلام ديـــن الدولـــة العثمانيـــة مكملة بها كل ما بدأته المـــواد المشـــار اليها، فـــأن اية مهام جديـــدة لا تضاف الى المهام المحددة للسلطان، لكن المادة من حيث الوقع السايكولوجي تفرض حدودا على القوانـــين الصادرة عن البرلمان لأنه يستوجب، بالاستناد الى هذه المادة، ان لا تتعـــارض القوانـــين الصادرة بأي شـــكل من الاشـــكال مع الدين الرسمي للدولة.

وبأســـتثناء هـــذه المـــواد، لا يتضمن الدستور موادا اخرى ذات طابع ديني. ان النقطة الهامة التي تســـتوجب الاهتمـــام هنـــا هي ان الدستور لا يستخدم لقب «خليفة» عندما يـــرد ذكر رئيـــس الدولة، بل يســـتخدم لقب «سلطان». وفي حـــين يتضمـــن لقـــب «خليفة» مغـــزى دينيا واضحـــا، لا يتضمن لقب «ســـلطان» اي مغزى ديني، لا واضح ولا غير واضح. كما ان لقب «ســـلطان» يفيد الشؤون الدنيوية اكثـــر مما يفيد الشـؤون الدينية. لكن ورود كلمة «الخلافة» مرتين

في الدستور (في المادتين الثالثة والرابعة) يعقد المسألة بعض الشيء. ان القراءة الدقيقة لصياغة المادتين اللتين وردت فيهما الكلمة، يوضح انه على الرغم من مساواة سلطة الدولة بالخلافة الاسلامية، فأن الطابع البرغماتيكي يبدو طاغيا بوضوح لدرجة انه لايمكن اخفاءه. وما يدل على ذلك هو ان الدستور لا يقدم توضيحات كافية لمعنى الخلافة. والتوضيح الوحيد الذي يقدمه الدستور، يوازي بين الخلافة وحماية الدين الاسلامي. ولا تبدو الصيغة التي تذكر حماية الدين متقنة بشكل كاف. وعلى الرغم من انه يفترض ان حماية الدين واحدة من اهم مهام الدولة، فأن هذه المسألة مطروحة بشكل يتخذ معنى فضفاضا ولا يفيد مضمونه بمعنى جلي ومحدد المعالم.

كذلك لا تبدو الاشارة الى الخلافة حاسمة. وعلى الرغم من تلك الاشارة، فأن الدستور لا يحدد الدولة العثمانية كدولة خلافة بشكل واضح واقصى ما يذهب اليه هو انه يعتبرها مساوية او موازية للخلافة او بمثابة الخلافة.

ان النقطة التي تستدعي التأمل هي ان الدستور اطلق لقب «عثماني» في المادة الثامنة على كل المواطنين في الدولة بغض النظر عن دينهم ومذهبهم. وهذا يعني ان الرؤية العثمانية للمواطنة قد اتبعت المفهوم العلماني الذي يزيل كل الفوارق القانونية بين المواطنين. ان الترجمة العملية لهذه المادة تعني تخلي الدولة عن واحدة من اكثر تقاليدها عراقة، وهي استحصال الجزية من غير المسلمين. وهذا في جوهره الغاء للتقسيم الاجتماعي القديم الذي يحدد المواطنين كمسلمين وغير مسلمين، وهو تقسيم يعطي الارجحية للمسلمين على غير المسلمين.

ترتبط المادة الثامنة بالمادة السابعة عشر بشكل قوي. وهذه المادة تقر بوضوح لا لبس فيه بمساواة المواطنين العثمانيين امام القانون. ويلاحظ ان التأكيد على حق كل المواطنين بمن فيهم غير المسلمين، على تولي مختلف الوظائف في الدولة، عدا تلك التي تختص بالدين والمذهب الخاص بكل طائفة، يوحي بأن الروابط التي يدعو اليها الدستور ترتكز على اساس المواطنة وهذه تستند، حسب نص المادة التاسعة عشرة، الى الاهلية والاستحقاق.

ومهما كان اصرار الدولة العثمانية على عدم التفريط بطابعها الديني قويا ومهما كان الالحاح على اعتبار الدعاية لمهامها الدينية ضروريا، فأن المفهوم العلماني للمواطنة والمساواة والحقوق قد شق طريقه بقوة في جملة من المواد اللاحقة وابرزها على وجه الاطلاق المواد ١٠و ١١و ١٢و ١٣و ١٥و ١٩ وهي مواد تؤكد على صيانة الحريات الشخصية وحرية الاديان وحرية الصحافة وحق تشكيل الشركات التجارية والصناعية والزراعية وحق التعليم وحق التعيين في دوائر الدولة. وكل هذه مبادئ تعكس الغاء كل الفروق الدينية بين المواطنين ولا تروج لسمو دين ودونية دين اخر. ان اطلاقية المساواة الدينية بمفهومها العصري وليس بمفهومها القديم القائم على اساس سمو اديان ودونية اديان، تبرز بوضوح في المادة ٦٢ التي تحدد مستحقي العضوية في مجلس الاعيان وذكر منهم المثلون الروحيون لليهود والمسيحيين. وتظهر اهمية العضوية في المجلس في ان العضوية فيه هي لمدى الحياة وانه لا احد، حتى السلطان، بمقدوره سلب حق العضوية من اي عضو.

ليس للاسلام تاريخ برلماني. ويشير تشكيل برلمان في عام ١٨٧٦ في الدولة العثمانية الى قوة تأثير عملية التحديث التي عززت مضمونها العلماني بمؤسسات لا وجود لها لا في تاريخ الشرق

الديني ولا في تاريخه السياسي. ومن البداهة ان تخصيص جهاز خاص في الدولة لغرض محدد هو التشريع وممارسة الرقابة على المؤسسات التنفيذية، يعكس المدى الذي وصلت اليه عملية علمنة مؤسسات الدولة في تركيا العثمانية.

هذه العملية ذهبت الى مديات بعيدة لا نظير لها في تاريخ المنطقة. فلأول مرة في التاريخ القانوني للشرق دخلت كلمة «وطن» الى وثيقة رسمية مهمة هي الدستور العثماني. ان القسم البروتوكولي القانوني لاعضاء البرلمان فرض عليهم التعهد بالولاء للسلطان والوطن والدستور. ان طبيعة الربط بين السلطان كرئيس للدولة وبين الوطن الذي يضم كل مواطني الدولة انعكاس لطبيعة العلاقة بين الدولة والمواطنين، وهي علاقة يكون فيها السلطان رمزا للدولة ويكون فيها المواطنون رمزا لحدود الارض التي تتشكل منها الدولة وتبسط عليها سيادتها.

وترد في الدستور مادة هامة هي المادة السادسة عشرة التي تختص بتنظيم حقل التعليم وبموجبها وضعت كل المدارس تحت نظارة الدولة، ما يعني احتكار الدولة لحقل التعليم وتجريد القوى الاجتماعية الاخرى، مثل الطبقات الروحانية، من كل تأثير على موضوع التربية. وعلى الرغم من ان هذه المسألة ظلت نظرية حتى وقت طويل، الا ان ذلك لا ينزع عنها جرأتها ولا يقلل من اثرها على تكوين طبقة متعلمة جديدة، خاصة من زاوية ان المنهج العلمي للمدارس الجديدة تفوق على نمط التعليم التقليدي الروتيني وغير الفعال.

وعلى الرغم من اهمية الدستور لقيام دولة القانون ومنع الانفراد والدكتاتورية، فأن القوى الاجتماعية لم تكن قد ادركت اهميته بما فيه الكفاية. وفي الواقع كان الدستور مطلب النخبة المثقفة الليبرالية الاصلاحية بالدرجة الرئيسية ولم يكن مطلبا جماهيريا. ان ضيق افق الجماهير وعدم ادراكها اهمية الدستور ظل لمدة طويلة يعرقل المطالبة به. وقد ترك فهم الدين بشكل خاطيء عند المسلمين اثرا سلبيا على النضال الدستوري. وابدت بعض القوى الاجتماعية موقفا سلبيا جدا ازاء الدستور وظنت ان الدستور يحل محل القرآن ويمحو اثره في الحياة العامة. وابرز مثال حول هذا التصور الخاطيء هي الابيات الشعرية المكتوبة باللغة التركية للشاعر الكردي الشهير الشيخ رضا طالباني الذي لا يكتفي فيها بوصف الدستور بالهذيان، بل يرى في كل القوانين هذيانا ولا يعترف سوى بقانون واحد هو القانون الالهي، اي الشريعة. ويوضح هذا النموذج ونماذج اخرى ان المجتمع المحافظ في تلك الحقبة لم يكن قد بلغ مستوى يعي فيه العلاقة بين القانون المدني المكتوب والتطور الاجتماعي. ومن نفس الزاوية الرجعية الدينية يفسر الشيخ رضا في ابيات اخرى سبب تدهور الوضع العام وتراجع دور الدين وفساد الدولة واضطراب الشعب ويربط بين الاستخفاف بالدين والاعلان عن الدستور جاعلا من اعلان الدستور عملا موازيا لترك القرآن[8].

ان السهولة التي تم بها الغاء الدستور العثماني على يد السلطان عبدالحميد الثاني تفصح بوضوح عن هشاشة الالتزام الاخلاقي للسلطان بمسألة تحديث الدولة وانشاء مؤسسات دستورية واتباع وسائل ديمقراطية للحكم. يعبر هذا الموضوع عن امر اكثر عمقا. فالافكار العلمانية التي رافقت حركة الاصلاح ومحاولات تحديث الدولة لم تكن بالقوة بحيث ترسخ جذورها في المجتمع. وبأستثناء العاصمة واصقاع من تركيا قريبة من اوروبا، لم تؤثر الاصلاحات

وحركة التحديث على البنيات الاجتماعية للاقاليم بشكل فعال. يفصح عن ذلك ان المدارس التي اقيمت في الاقليم، ومنها العراق وكردستان، لم تترك اثرا كبيرا في الحياة الاجتماعية والثقافية وتحولت لاحقا، في بداية القرن العشرين، الى مجرد دعاية"[19].

ان الاعتماد على تحليل ظروف مرحلة الاصلاحات لا يترك مجالا للشك في ان المفهوم العثماني للعلمانية لم يتطور الى حد بلوغ الفصل التام للدين عن الدولة. وكما يتضح من الدستور العثماني، فقد ترك العثمانيون هامشا للدور الديني للدولة، لكنهم اقروا خصوصية الواجب الديني والواجب السياسي في مضمون الدستور ولم تتجاوز رؤيتهم للعلمانية اطار علمنة مؤسسات الدولة ولم تبلغ حد الميل الى علمنة المجتمع.

الهوامش:

١ -الدكتور خليل ابراهيم العلاف، نحن وتركيا: دراسات وبحوث، مركز الدراسات الاقليمية بجامعة الموصل، الموصل، ٢٠٠٨، ص ٢٥٠-٢٥١.

٢ -روبير منتران، الامبراطورية العثمانية: دراسة تحليلية في نشأتها وتطورها وسقوطها، ترجمة الدكتور غانم محمد الحفو، مركز الدراسات الاقليمية بجامعة الموصل، الموصل، ٢٠٠٧، ص ٢٨.

٣ -محمود رئيف افندي، التنظيمات الجديدة في الدولة العثمانية، ترجمة الدكتور خالد زيادة، منشورات جروس برس، طرابلس، ١٩٨٥، ص ٣٠.

٤ -الدكتور سامي ريحانا، المجتمعات العسكرية عبر التاريخ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٦، ص ٢٤٠-٢٤١.

٥ اندري كلو، سليمان القانوني مثل من التمازج بين الهوية والحداثة، ترجمة البشير بن سلامة، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١، ص ٤٧.

٦ -الدكتور علاء موسى كاظم نورس، العراق في العهد العثماني: دراسة في العلاقات السياسية ١٧٠٠-١٨٠٠، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩، ص ٣٢-٣٣.

٧ -انكه لهارت، تاريخ الاصلاحات والتنظيمات في الدولة العثمانية، ترجمة الدكتور محمود علي عامر، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٨، ص ٢٣.

٨ -خليل اينالجك، التاريخ الاقتصادي والاجتماعي للدولة العثمانية، المجلد الاول ١٣٠٠-١٦٠٠، ترجمة الدكتور عبداللطيف الحارس، دار المدار الاسلامي، بيروت، ٢٠٠٧، ص ٩٧.

٩ -انكه لهارد، تاريخ الاصلاحات والتنظيمات في الدولة العثمانية، المصدر السابق، ص ٢٣-٢٤.

١٠ -نفس المصدر، ص ٢٥.

١١ -الامير شكيب ارسلان، تاريخ الدولة العثمانية، تحقيق حسن السماحي سويدان، دار ابن كثير ودار التربية، دمشق-بيروت، ٢٠٠١، ص ٢٨٥.

١٢ -الدكتور خليل ابراهيم العلاف، نحن وتركيا: دراسات وبحوث، المصدر السابق، ص ٢٥٣.

١٣ -عثمان بن سند الوائلي البصري، مطالع السعود: تاريخ العراق من سنة ١١٨٨ الى سنة ١٢٤٢ هجرية (١٧٧٤-١٨٢٦)، تحقيق الدكتور عماد عبدالسلام رؤوف وسهيلة عبدالمجيد القيسي، الدار الوطنية للنشر والتوزيع والاعلان، بغداد، ١٩٩١، ص ٣٦٧.

١٤ -نيقولاي ايفانوف، الفتح العثماني للاقطار العربية ١٥١٦-١٥٧٤، ترجمة يوسف عطا الله، الطبعة الثانية، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٤، ص ٣١٤-٣١٥.

١٥ -الدكتور خليل ابراهيم العلاف، نحن وتركيا: دراسات وبحوث، المصدر السابق، ص ٢٥٣.

١٦ -نفس المصدر، ص ٢٥٣.

١٧ -انكه لهارد، تاريخ الاصلاحات والتنظيمات في الدولة العثمانية، المصدر السابق، ص ٤١.

١٨ -انظر نص الابيات الشعرية في: الدكتور عزالدين مصطفى رسول، الشيخ رضا طالباني، مطبعة علاء، بغداد، ١٩٧٩، ص ١١٣ (باللغة الكردية).

١٩ -عباس العزاوي، تاريخ العراق بين احتلالين، الجزء الثامن، الطبعة الثانية، منشورات المكتبة الحيدرية، قم، ١٣٨٣، ص ٣١٦.

النزوح المسيحي في الصحافة الكردية والعربية والعالمية

بقلم/نوري بطرس

اثارت قضية طرد المسيحيين من الكلدان والسريان والاثوريين والارمن من ديارهم ومناطق تواجدهم التَأريخية موجة غضب عارمة في مختلف بقاع العالم وفي اوساط الصحافة العالمية والعربية والمحلية بشكل ملفت للنظر . وشغلت هذه المسألة الرأى العام في أغلب دول العالم. وشملت كذلك اوساط المثقفين و الصحفيين والكتاب في مختلف شرائح المجتمع الدولي،وتابعتها الصحافة ونشرت أخبارها ونددت بتلك المأساة الانسانية وخصصت صفحات واسعة لتوضيح ابعاد هذه القضية،وكانت الصحافة الكردية الصادرة باللغتين العربية والكردية قد أولت أهتماماً خاصاً بها.

نبدأ اولاً بصحيفة الآتحاد لسان حال الحزب الأتحاد الوطني الكردستاني حيث كتبت مقالاً بتأريخ ٢٠٠٨/٥/١٩ تحت عنوان حملة ضالة على المسيحيين الاشوريين تقول : أصدرت مجموعة أسلامية متطرفة فتوى بمرسوم ديني موجه الى السكان المسيحيين القاطنين في الدورة وهي أحدى ضواحي بغداد وهذه الفتوى تأمرهم بالتحول عن النصرانية الى الأسلام خلال ٢٤ ساعة والافأنهم سيواجهون الموت وجاءت توجيهات من المسلمين المجاورين للمسيحيين بواسطة مكبرات الصوت من الجوامع تأمرهم بمصاردة ممتلكات المسيحيين فكان رد الفعل سريعاَ حيث تجمع الباقون منهم وجمعوا ما يمكنهم من حمل وغادروا مدينتهم لانهم يعلمون جيداً بأن التهديدات الأخيرة ليست وعوداً فقط ومنذ تواجد الامريكيين في العراق سنة ٢٠٠٣ تم قصف أكثر من ٢٥ كنيسة وبشكل منسق تماماً وأن المجموعة التي أدعت مسؤولياتها عن قصف أربع كنائس كانت تحذر بالقول : أنتم أهل الصليب عودوا الى الصواب وحاذروا من أن جند الله متأهبون بوجهكم فلقد اردتموها صليبية وها هي النتائج.

لقد تم خطف العديد من القساوسة ثم قطعت رؤوسهم وكان أحدهم قد قضي نحبه على أيدى الارهابيين كرد فعل على تصريحات البابا عن الاسلام سنة ٢٠٠٦ كما وجدت أثنتان من الراهبات مطعونتين بالسكاكين حتى الموت في كركوك، أضافة الى العديد من المسيحيات اللأتى تم قطع رؤوسهن أو رشهن بمواد كيماوية لعدم ارتدائهن الحجاب

، وفي تشـرين الفائـت تـم العثور على صبي مسـيحي أشوري بعمر ١٥ سـنة مصلوبـاً في الموصـل . والغرض من هـذه الاعمال اجبار المسـيحيين على الهجرة الجماعية في العراق.وأن اللجنة العليا لشؤون اللأجئين في الأمم المتحدة تقدر ان ثلـث اللأجئين الفارين من العراق ومجموعهم ١,٨ مليون عراقي هم من المسـيحيين من بين ١,٦ مليون عراقي مهجر داخل العراق والكثير من هؤلاء قد غادروا بغداد في حين يقول اسـقف بغداد الاب اندراوس ابونا بأن نصف سـكان المسيحيين الذين يبلـغ عددهم نصف مليون نسـمة قد غادروا البلاد منذ سنة ٢٠٠٣

أن المسيحيين العراقيين هم من أهل البلاد الاصليين وهم ورثة حضـارة وداي الرافديـن العريقة وهـم مـن أوائـل من تحـول الى النصرانية في العالم والأن يواجهون مخاطـر الاجتثاث مـن موطنهم الأصلي. وأن مايثير السـخرية أن قوات تحريـر العـراق الدولية لا تفعـل شـيئاً لحماية المسـيحيين العراقيين وأن المسؤولين الأمريكان يتفرجون ببسـاطة عليهم حيث قامـت وزارة الخارجيـة بمنـح تأشيرات فيزا الى سبعة الآف لاجئ لكن هؤلاء ليسوا مسيحيين جميعاً وعمومـاً هـي في تصاعد،ويتعين على الولايات المتحـدة ان تضطلع بمسـؤولياتها لتصحح هذا الوضع وان الكثير من المسيحيين قد طلبوا تأسـيس حكم ذاتي لهم في العراق ويحتمـل ان تكـون نينـوى وهي موطن اسلاف الاشوريين اذ يشكل فيها المسـيحييون أكثريـة ، وكان سـركيس اغا جان وزير المالية في حكومة اقليم كوردسـتان قد دعا الى قيام حكم ذاتي في نينوى وكان قد ادار العملية لأنشاء الأف المساكن في الاقليـم لمنع رحيل المسـيحيين عن البلاد.

ويقـول البعـض ان هـذا المشروع يسـاهم بالحد من ظاهرة الهجـرة وتاثيراتها على مسـتقبل المسيحيين.

وكتبـت الاتحـاد في العدد ١٩٧١ الصـادر في ٢٠٠٨/١١/١ تقـول ان الاخـوة المسـيحيين المسـتهدفين والمهجريـن مـن مدينـة الموصل يلجؤون الى اقليم كردستان العراق ويعتبرونة مـلاذاً لهم لكي ينجون مـن المـوت والعـذاب المحيط بهم فكيف يعقل ان يسـتهدفهم الكورد مـن جهة ويفتحوا لهـم الاحضان من جهة اخرى وكيف يلجأ الاخوة المسـيحييون الى كردستان اذا كانوا يتهمـون الكرد باسـتهدافهم؟ وان تواجد المسيحيين في مدينة عنكاوه التابعـة لمحافظة اربيل واسـلوب العيش والحياة التى ينعمون بها خير دليل على المعاملة الجيدة والممتازة التـى يحظون بهـا في ظل حكومة الاقليم فهم لديهم نواب في البرلمان الكردي و وزراء في الحكومة وخرج المسـيحييون في محافظة الموصل بمظاهرات للمطالبة بالتمثيل لهم في مجالـس المحافظات وسـاندهم الكرد في المدينة وشاركوهم في تلك التظاهرات وكذلك في مدينة دهوك حيث ساهم الكرد مع المسيحيين في المطالبة بحقوق المسـيحيين . علما ان كرد ومسيحيي الموصل تربطهم روابـط اواصر الاخـوة والصداقة التأريخية القديمة.

وكتـب جاسـم الصغيـر في صحيفة الاتحـاد في العدد الصادر من ٢٠٠٨/١١/١٣ يقول : بعد التغيير السياسـي الذي حصـل في العراق والمتمثل بسـقوط دولة الاستبداد الشـرقي بكل امراضهـا وعقدها المتخلفة ظهرت عدة متغيرات على الساحة السياسية والاجتماعية التي فعلت فعلها الأثم بحق ابناء شعبنا العراقـي ومـن مختلف مشـاربه وانتماءاته سواء في العاصمة بغداد ام في كردستان العراق ام في الجنوب وشـرقه وغربه وهـذا أمر ليس بغريب علـى الثقافـة التدميرية والمعاديـة للانسـان في اي مـكان ومن ضمنهـا الجرائـم الارهابية في تنظيـم القاعـدة الارهابـي في محافظة الموصل بحق أبناء الطائفة

المسيحية.

وفي العدد ١٩٧٤ في ٢٠٠٨/١١/٤ كتبت الاتحادعن قيام وفد من برلمان اقليم كردستان بتفقد احوال المسيحيين النازحين من مدينة الموصل وتسليمهم تبرعات البرلمان وجاءت هذه الزيارة عقب الجلسة التي خصصها البرلمان لبحث اوضاع مدينة الموصل والمسيحيين النازحيين منها وادانة الاعتداءات التي تعرضت للمسيحيين وقرر فيها تخصيص مبلغ مائة مليون دينار كتبرعات لتلك العوائل المسيحيية وزار الوفد بلدة قره قوش وبرطلة والتين بلغ عدد النازحين فيهما أكثر من ٩٥٠ عائلة نازحة منها ٧٥٧ في قضاء الحمدانية بما فيها بغديدا وكرمليس ثم زار الوفد بلدة تلكيف وجرى توزيع التبرعات على ٥٩١ عائلة مسيحية نازحة في مناطق تلكيف وتلسقف وباطنايا.

وفي عنوان بارز وعلى الصفحة الاولى من الاتحاد في العدد ١٩٧٣ في ٢٠٠٨/١١/٣ يقول تبرع بمليار دينار للعوائل المسيحيية المهجرة جاء هذا القرار من فخامة رئيس الجمهورية جلال الطالباني ويأتي هذا القرار في أطار الموقف الوطني الثابت الذي يتخذه رئيس الجمهورية ويعمل وفق صون حقوق وحريات المسحيين بوصفهم مواطنين أصلاء ساهموا في أرساء دعائم العراق وعملوا في بناء عراق المحبة والتأخي والديمقراطية . وتشكل لجنة من رؤساء الطوائف المسيحية ومندوب من رئاسة الجمهورية للأشراف على آلية توزيع المبلغ.

وكتب فرياد رواندوزي في العدد ١٩٧٥ الصادر بتأريخ ٢٠٠٨/١١/٥ يقول : ان بعض القوى القومية العربية الشوفينية وقفت بالضد من مطالب المسيحيين في موضوع مشاركة الاقليات الدينية بحصة محدودة في عدد من مجالس المحافظات بغداد، نينوى، البصرة. فيما وقف العدد الأكبر من قوى الاسلام السياسي ضد زيادة عدد مقاعدها من منطلق اسلامي سياسي متعصب وان القوى التى صوتت ضد مقاعد الاقليات ومفترح ديمستورا الذي كان حلاً في منصف الطريق لم تخسر الاقليات فقط بل خسرت العالم المسيحي الذي لايقل أهمية عن العالمين العربي والاسلامي . وقد أصبح موقفنا حرجاً أمام العالم المسيحي الذي يعد أكبر عالم ديني وسكاني في الكون.

وكتب ساطع راجي في العدد ١٩٧٦ بتأريخ ٢٠٠٨/١١/٦ من صحيفة الاتحاد يقول : لقد اصبحت حقوق ومشاعر الاقليات في العراق عرضة لعملية أبتزاز سياسي رخيص ممن أدعوا للوهلة الاولى حرصهم على هذه الاقليات في كركوك ولكن عندما تم عزل موضوع كركوك خططوا للانقضاض على الاقليات في الموصل وبغداد وبعد ان أعلنوا عن تضامنهم مع هذه الاقليات امام وسائل الاعلام صوتوا بطريقة مناقضة لتصريحهم . وخلال استقبال سفير الفاتيكان في بغداد على رأس وفد عن كنيسة المشرق الاشورية حث ضم كلا من المطران مار كوركيس صليوا مطران كنيسة العراق و روسيا والاسقف مار عوديشو اوراهم اسقف اوروبا والخور اسقف داود روئيل كاهن في كنيسة كاليفورنيا.

والمطران فرانسيس تشوليكات اكد فخامة رئيس الجمهورية جلال الطالباني حرصه الشديد على حقوق المسيحين بوصفهم مواطنين أصلاء ومشاركيين في بناء العراق الجديد ، واكد ان مجلس الرئاسة يبذل جهوداً ومساعي حثيثة مع جميع الاطراف من اجل التوصل الى حلول تحفظ حقوق الاقليات مؤكداً ان ذلك واحداً من المبادئ التى ثبتها الدستور واجمعت عليها القوى السياسية في البلاد . جاء ذلك في عنوان بارز لصحيفة الاتحاد في العدد ١٩٧٦ في ٢٠٠٨/١١/٦ وفي العدد ١٩٧٧ من نفس الصحيفة

اكد فخامة رئيس الجمهورية أنه استقبل قداسة البطريرك ما ردنحا الرابع بطريرك كنيسة المشرق الاشورية في العالم الذي نقل اليه افكارا مماثلة وطلب تدخل الرئيس شخصياً لأعادة الحق الى نصابه . ووعد الرئيس الطالباني بأخضاع هذا الموضوع الى نقاش جدي في اجتماع خاص مكرس لهذا الغرض في هيئة الرئاسة. وفي لقاء أخر ضم كلا من وزير الصناعة فوزي الحريري و وزيرة حقوق الانسان وجدان ميخائيل والنائبين في البرلمان العراقي يونادم كنا وابلحد افرام اكد سيادتة انه حريص على حقوق المسيحيين في العراق الفدرالي الموحد وذلك في ٢٠٠٨/١١/٨.

واعرب خسرو كوران نائب محافظ نينوى عن قلقه من ازدياد موجه العنف ضد المسيحيين في الموصل خلال الاسبوعين الاخيرين من شهر تشرين الاول لعام ٢٠٠٨ فيما اعرب المطران لويس ساكو رئيس اساقفة كركوك ان تلك التهديدات التى وجهت للمسيحيين تعد تهديداً للوحدة الوطنية وقال كوران أن بين ١٠-١٣ مواطناً مسيحياً قتلوا في الموصل منذ نهاية شهر ايلول الماضي وتلقت عدة اسر مسيحيية تهديدات من جماعات مسلحة . جاء ذلك في العدد ١٩٥٣ من صحيفة الاتحاد الصادر في ٢٠٠٨/١٠/١١

وفي العدد ١٩٥٣ في ٢٠٠٨/١٠/١١ أيضاً ذكرت الاتحاد ان مصدراً موثوقاً في حزب الاتحاد الديمقراطي الكلداني قد ذكر بأن أربعين عائلة مسيحيية فرت من الموصل ليرتفع عدد العوائل النازحة الى ١٥٠ عائلة خلال ثلاثة ايام أثر تكرار عمليات استهداف المسيحيين من الجماعات المسلحة وقال المصدر ان اربعين عائلة مسيحية وصلت قضاء الحمدانية هرباً من استهدافهم في الموصل.

وفي العدد الصادر في ٢٠٠٨/١٠/١٣ ذكرت الاتحاد ان حوالي الف عائلة مسيحيية غادرت الموصل بعد مقتل أحد عشر شخصاً وتفجير ثلاثة منازل وتهديدات بمزيد من عمليات القتل اذا لم يرحلوا. وان اغلبية المسيحيين نزحوا الى قضاء الحمدانية وبرطلة وبعشيقة وبحزاني وقضاء تلكيف ومناطق أخرى من القوش وتل اسقف وبطنايا ويتخذون من الكنائس والاديرة وقاعات الافراح مكاناً لهم الى حين توفير امكنة أخرى عند العائلات او في منازل فارغة وقيد الانشاء.

وتحت عنوان لماذا المسيحييون كتب عمران العبيدي في الاتحاد العدد ١٩٥٨ في الاتحاد ٢٠٠٨/١٠/١١ يقول: وانا استمع للحوادث المروعة من تصفيات وتهجير جمعي للعوائل المسيحيية في الموصل وبالجملة انتابني شعور من الاسى الشديد لما يواجهه هؤلاء البسطاء المسالمين من أذى على ايدي عصابات الاجرام التكفيرية. وان ما يتعرض له المسيحيين وما يتعرض له المكونات العراقية الاخرى تستدعى وقفة جدية لايجاد العلاج الجذري وعلى كافة المستويات وعلى المستوى الشعبي سيكون تأثيره فاعلاً مع تفعيل الجانب الامني الحكومي. ونشرت الاتحاد في عددها ١٩٥٨ في ٢٠٠٨/١٠/١١ بيان رؤساء الكنائس من الطوائف المسيحية في الموصل حيث طالبوا اتباعهم على الالتزام بجانب التعقل والهدوء وناشدوا وسائل الاعلام بضرورة الكف عن كل ما يؤجج الخوف ويزرع الفتنة بين ابناء الوطن الواحد وطالب البيان من الطوائف المسيحية الالتزام بجانب التعقل والهدوء وعدم الانجرار وراء الاشاعة الخاطئة وغير الدقيقة. واكد الدكتور برهم صالح نائب رئيس الوزراء لسعادة السفير البابوي والوفد المرافق له حماية المسيحيين في الموصل وان الحل الجذري يكمن في اجتثاث الارهاب والجماعات المتطرفة التي ماتزال تعبث في نينوى وجرى التباحث في موضوع المادة ٥٠ من

قانون مجالس المحافظات بما يؤمن تمثيلاً للاخوة المسيحيين والاقليات الاخرى في العراق . جاء ذلك في خبر نقلته الاتحاد في عددها ١٩٦٦ في ٢٠٠٨/١٠/٢٦.

ونشرت الاتحاد نص البيان الذي اصدرته كتلة التحالف الكردستاني عن محافظة نينوى حول تصريحات النائب اسامة النجيفي والتهم الباطلة ضد القومية الكردية واحزابها السياسية في مدينة الموصل وبياناته المعروفة بتعصبها القومي واثارة الفتنة بين ابناء الموصل ، ويقول البيان : نذكر النائب بمن قتل المطران فرج رحو وافراد حمايته ومن الذي قتل القاضي المسيحي اسماعيل يوسف صادق في عام ٢٠٠٤ ومن الذي قتل الاطباء والمحامين واساتذة الجامعة وفجر الزنجيلي ومن الذي قتل الأف الاكراد والشبك والايزديين وفجر الكنائس في الموصل ومطرانية الكلدان فيها وغيرها من الجرائم الاخرى. جاء ذلك في صحيفة الاتحاد في العدد ١٤٦٧ في ٢٠٠٨/١٠/٢٧ وقد وقع على البيان نواب عن كتلة التحالف الكردستاني عن محافظة نينوى في ٢٠٠٨/١٠/٢٦.

وكتب عبد الستار رمضان في الاتحاد في العدد ١٩٦٧ في ٢٠٠٨/١٠/٢٧ يقول مسيحيو العراق زهور من يحميهم من القتل والتهجير . وان حماية المسيحيين واجب العراقيين جميعاً وفي مقدمة واجب الحكومة في توفير الحماية لابنائها ثم واجب رجال الدين و وجهاء العشائر والاحزاب السياسية ومنظمات المجتمع المدني وابناء الموصل الشرفاء . وان المسيحيين منتشرون على أرض العراق بكافة اطيافهم كالزهور والرياحين.ينشرون محبتهم واخلاصهم ووفائهم لكل من يعرفهم بل كانوا أهل البلد الاصلاء . وفي مقال بعنوان علاقات الكرد مع المسيحيين عبر التاريخ كتبه ابراهيم باجلان في الاتحاد في العدد ١٩٧٠ في ٢٠٠٨/١٠/٣٠ يقول : اثارت الحملة الوحشية الظالمة التي طالت المواطنين المسيحيين في الموصل مؤخراً موجة عارمة من الادانة والاستنكار لدى الرأى العام الكردستاني والعراقي عموماً وادانتها منظمات حقوق الانسان في كل مكان وتهدف هذه الحملة تهجير المسيحيين من الموصل اذ هم المكون الاصيل والتاريخي لها. ويحدثنا التاريخ عن وجود اقدم كنيستين في الشرق في العهد الساساني وما قبلها كانتا موجودتين في كركوك وحلوان بالقرب من خانقين. وان انتشار الكنائس ةالاديرة والمزارات في انحاء كردستان يدل على مدى الاحترام المتبادل بين المسيحيين والكرد عبر القرون. اضافة الى مساهمة المسيحيين في الثوراث الكوردية وتعيين وزير مسيحي في حكومة الشيخ محمود بعد تأسيسها وهو عبدالكريم عدله كه وكان من وجهاء المسيحيين في السليمانية.

وخلال لقاء فخامة رئيس الجمهورية جلال الطالباني وفداً من المطارنة ورجال الدين المسيحيين في العراق في مقر اقامته في كركوك ادان فيها الجرائم الوحشية التى تعرضت لها المسيحيين في الموصل. ونشر الخبر في جريدة الاتحاد في العدد ٢٠١٢ في ٢٠٠٨/١٠/٢٧.

وتابعت صحيفة التآخي موضوع اضطهاد المسيحيين في العراق ونشرت مقالات عدة. ونريد ان نؤكد ان الرئيس مسعود البارزاني قد اوضح في مؤتمره الصحفي في البيت الابيض بان التعايش الاخوي والتسامح بين الكورد والتركمان والكلدان والاشوريين اساس ثابت للهوية الكردستانية وذلك بتاريخ ٢٧ / تشرين الاول ٢٠٠٥ ونشرت التآخي تفاصيل هذا المؤتمر في عددها الصادر ٤٦١٠ في التاريخ اعلاه. واشار عدنان المفتي رئيس برلمان كوردستان خلال لقائه وفداً من المنظمة الاشورية الديمقراطية في سوريا الى مشاركة الاخوة الكلدان والاشوريين والسريان في العملية السياسية والعلاقات التاريخية بين

المسلمين والمسيحيين في كوردستان حين نشرت التآخي تفاصيل اللقاء في عددها ٥٤١٨ الصادر في ٢٠٠٨/١٠/١٨ وكتب ماجد الدباغ في مقال له بجريدة التآخي في العدد ٥٤٢٦ الصادر في ٢٠٠٨/١٠/١٨ يقول : من يهدد المسيحيين في الموصل بالابادة ؟ وهنا اوجه دعوة مخلصة الى اسامة النجيفي لزيارة كوردستان والاخوة المسيحيين في عنكاوا وشقلاوه وعموم مناطق اقليم كوردستان للاطلاع على جملة حقائق منها أنهم يتمتعون بجميع حقوقهم الثقافية ويعيشون عصرهم الذهبي ولهم جمعيات واحزاب سياسية عدة و وزراء وأعضاء برلمان في الاقليم واجهزتهم الاعلامية الحرة ومدارس يدرسون فيها بلغة الام ومن يزر عنكاوه يلمس مدى الفرق الشاسع بينها وبين الاحياء الاخرى في مدينة اربيل وكتب على سنجاري وهو كاتب وباحث سياسي كوردي مقالاً بعنوان : الحملة الارهابية الثالثة ضد المسيحيين في الموصل نشرت في التآخي في العدد ٥٤٥٩ الصادر في ٢٠٠٨/١١/٢٠ يقول: لا اريد الخوض في تأريخ مدينة الموصل حيث زارها الرحالة العربي الشهير ابن بطوطة وقال عنها اننا نتكلم الكوردية والسريانية ومن الصعب ان تجد من يتكلم العربية فيها. ذكر هذا قبل سبعة قرون ونصف. وكانت الحملة الاولى على المسيحيين كما ذكر كاتب المقال في عام ١٩٣٣ عندما اصبحوا عرضة لمذبحة كبرى في عهد الملك غازي وهي مذبحة سميل التى راح ضحيتها الابرياء من الاشوريين. والحملة الثانية كانت في ١٩٥٩ بعد محاولة الشواف الانقلابية حيث اصبح الكورد والمسيحيون عرضة لحملات القتل الابادة بعد القاء عبد الكريم قاسم خطابه في كنيسة ماريوسف في بغداد بمناسبة الذكرى الاولى لثورة ١٤ تموز. والحملة الثالثة بدأت بعد السقوط عام ٢٠٠٣ وكانت البداية في بغداد و البصرة حيث نسفت الكنائس وقتل رجال الدين مما أضطر المئات من المسيحيين الى ترك بيوتهم واللجوء الى كوردستان حيث الملاذ الأمن وفي بداية ٢٠٠٤ واجه مسيحييو الموصل الى حملات الابادة والقتل والتهجير ومعهم الكورد حيث قتل ما يقارب ٣٧٥٠ مواطناً كوردياً على الهوية وترك زهاء ١٧٨٠٠ عائلة كوردية مدينة الموصل، بعدئذ اصبح المسيحييون عرضة لعمليات القتل والابادة حيث ثم تهجير ٢٠٠٠ عائلة من الموصل الى المناطق المسيحيية المجاورة بعد قتل المطران فرج رحو. وقامت حكومة اقليم كوردستان بمساعدة هؤلاء بالدعم المادي والمعنوي. وكتب الدكتور منذر الفضل مقالاً في التآخي في العدد ٥٤١٧ في ٢٠٠٨/١٠/١٧ بعنوان : أقصاء المكونات الصغيرة انتهاك جديد للدستور العراقي وان المكونات الصغيرة في العراق مثل الكلدان والاشوريين والسريان وباقي المكونات الاخرى هي باقة ورد تمثلت بتاريخها العريق في قرية وادي الرافدين وقد برزت من هذه المكونات شخصيات سياسية وثقافية وفكرية ا غنت العراق وتاريخه وثقافته لان مصدر قوة بلاد الرافدين بوجود هذه الاطياف واحترام حقوقها وأي تهميش لها هو خرق للقانون الدولي والاعلان العالمي لحقوق الانسان وقواعد الديمقراطية.

وفي مجال حقوق القوميات الصغيرة في القانون الدولي نشر المحامي هاتف الاعرجي مقالاً في التآخي العدد ٥٤٦٥ في ٢٠٠٨/١٢/٢ يقول فيه ان الاعلان الذي اصدرته الامم المتحدة في ١٩٩٣/١٢/١٨ يؤكد على حقوق القوميات والاقليات.

ومن اهم الوثائق الصادرة عن مؤتمر الامن والتعاون الادبي في مجال حماية حقوق الاقليات وثيقة كوبنهاكن الصادرة في عام ١٩٩٠. وكتب انطوان دنخا الصنا من مشيكان بالولايات المتحدة الامريكية مقالاً نشرتة التآخي في العدد ٥٤٢٥

في ٢٠٠٨/١٠/١٦ بعنوان البيشمه ركه والحكم الذاتي .. متهمان باستهداف شعبنا في الموصل. فما هي الحقيقة ؟ ويسأل هؤلاء الذين قاموا بأبشع الجرئم ضد الكورد والمسيحيين الى اين اتجه شعبنا بعد هذه الجرائم وبعد احداث الموصل الاليمة . الم يذهبوا الى احضان كوردستان والمناطق التى يسيطر عليها البيشمه ركه لماذا لم يلجأ هولاء الى بغداد والبصرة والرمادي وصلاح الدين انهم اختاروا كوردستان عن ثقة وقناعة.

ونشرت جريدة خه بات التى تصدر باللغة الكوردية في أربيل في عددها ٢٧١٥ الصادر في ٢٠٠٧/١٢/٣٠ خبر أختطاف القس بيوس عفاص ومازن ايشوع في محلة الثورة بمدينة الموصل وبعد ساعات من اختطافهما سارعت الفاتيكان الى المطالبة باطلاق سراحهما. ونشرت الصحيفة أحصائية بعدد المسيحيين القاطنين في القرى والنواحي والاقضية التابعة لمحافظة الموصل وهم على الشكل الآتي:

الموصل	٢٤,٠٠٠
بغديدا	٣٣,٠٠٠
كرمليس	٦,٠٠٠
برطلة	١٢,٠٠٠
بعشيقة	٦,٠٠٠
بحزاني	١٠٠٠
تلكيف	٤٠٠٠
باطنايا	٤٠٠٠
باقوفة	٢٥٠٠
شرقية	٢٠٠٠
القوش	٦٠٠٠
به ندوايى	٢٠٠٠
جمبور	١٥٠٠
شيخان	٥٠٠٠
فايدة مع سد الموصل ومار بهنام	٥٠٠
سنجار	١٠٠٠
ميركى	٧٥٠
المجموع الكلي : ١٢٦,٥٠٠ نسمة	

ونشرت جريدة ئاسو الصادرة باللغة الكردية في اربيل خبراً بعنوان مسيحيو الموصل يعودون ولكن بخوف وحذر شديدين. وذلك في عددها ٨٦٥ الصادر في ٢٠٠٨/١١/٢٧ كما ذكرت الصحيفة بأن ٥٠ مسيحياً قتلو في الموصل من بينهم اسقف وكاهنان.

ونشرت مجلة الصوت الأخر الصادرة باللغة العربية في اربيل في عددها ٢١٩ الصادر في ١٩/ تشرين الثاني / ٢٠٠٨ تصريحات الرئيس البارزاني: ابواب واحضان كوردستان مفتوحة للمسيحيين لآنهم جزء حيوى وأصيل من العراق وكذلك في نفس العدد نشرت تصريحات عدة لشخصيات مسيحيية في خارج الوطن خلال لقائهم بالرئيس البارزاني في واشنطن بتأريخ ٢٠٠٨/١١/٣ فقد عبر انطوان دنخا بأن كلمات الرئيس البارزاني نابعة من القلب والوجدان تجاه المسيحيين في العراق والنازحيين منهم الى كوردستان واشار حبيب افرام الذي حمل جانباً من وثائق تهجير الاخوة المسيحيين ووضعها امام حشد كبير من الاعلاميين في العاصمة اللبنانية بيروت ومنها بيانات تهديد من كنائس انصار الاسلام الى المسيحيين بمغادرة العراق . واشار حبيب تومي الى العلاقات التأريخية الكوردية وتأخر الحكومة المركزية في مساعدة المسيحيين ضد الجماعات الارهابية في الموصل.

وصرح نيجرفان البارزاني لصحيفة فرانكورت الالمانية الواسعة الانتشار قوله : نحن مع منح المسيحيين حكماً ذاتياً وسنضمن حقوقهم في الدستور، ونشرت الخبر أيضاً صحيفة كوردستان ونظمت رابطة كاوا للثقافة الكردية وجمعية الثقافة الكلدانية حفلة دراسية لمدة ثلاثة أيام ١٦ – ١٨ /١١/ ٢٠٠٨ تحت شعار نحو حل ديمقراطي لقضية المسيحيين العراقيين شارك فيها

نخبة من المثقفين والسياسيين من مختلف الاطياف والتيارات حيث تمت مناقشة عدد من المحاور منها الموقف من تنظيم القاعدة والاصولية الاسلامية وبقايا أجهزة النظام المقبور ودعوة الحكومة الفدرالية والمجتمع الدولي الى تحمل مسؤولياتها بهذا الخصوص. ودحض الادعاءات الباطلة بحق شركائنا الكورد ومشروع دستور كوردستان الذي نص على حقوق الكلدان والاشوريين والسريان وباقي مكونات الشعب العراقي. وكذلك اشارت الحلقة الدراسية الى دعم مشروع الحكم الذاتي لمكونات شعبنا في سهل نينوى ، وكذلك العمل على اصلاح وتطوير مناهج التعليم في كوردستان وترسيخ ثقافة التسامح والعيش المشترك وقبول الاخر في المجتمع الكردستاني وترسيخ العملية الديمقراطية في العراق الفدرالي.

ونشرت الصوت الاخر في عددها ٢١٤ الصادر في ١٥/تشرين الاول/٢٠٠٨ تصريح الدكتور ئامانج فرنسيس مسؤول مكتب أربيل للمجلس الشعبي الكلداني السرياني الاشوري حول الحملة الارهابية التى شنت ضد المسيحيين في الموصل ونزوح ١١٢٠ عائلة مسيحية الى مناطق وقرى سهل نينوى والقسم الأخر توجه الى كوردستان بأعتبارها الملاذ الأمن لحماية هولاء المشردين والمهجرين قسراً ونشرت في نفس العدد الصفحة الرابعة عنواناً بارزاً يقول : الموصل مدينة خلت من المسيحيين ظن وتقول الصفحة : لم تعد اجراس الكنائس تقرع في صباحات الاحد من كل اسبوع ولم تعد شوارع الموصل تكتظ بالطلاب الذين هجروا قاعات الدروس في المعاهد والكليات والمدارس. وعنوان أخر على الصفحة العاشرة يقول : حرب الابادة تلتهم المسيحيين.

وفي العدد ٢٢٧ من الصوت الأخر الصادر في ٢١/ كانون الثاني / ٢٠٠٩ عنوان بارز يقول : مقربون من أسامة النجيفي شاركوا في حملة ترهيب وقتل وترحيل المسيحيين في الموصل . وكتبت مجلة بغداد التى تصدر في بغداد باللغة العربية تحت عنوان بارز في العدد ٦ الصادر في ٢٠٠٨/١٠/١٥ تقول كنائس كوردستان معابد للمحبة والسلام، لائحة حقوق الانسان وحقوق القوميات والاديان والطوائف الدينية ضرورات أقامة منطقة الحكم الذاتي لمسيحيي العراق حيث هناك ٩١ كنيسة مسيحية في عموم كوردستان منها تسع كنائس تأسست بعد الانتفاضة وان التسامح الكردي المسيحي هو الذي أدى الى نزوح الآلاف من المسيحيين من مناطق نينوى وبغداد الى كوردستان وهم يعيشون بامان وسلام فيها وتقدم لهم كل انواع المساعدات. وهناك ضرورة كما يقول المقال لاقامة منطقة الحكم الذاتي لمسيحيي العراق لتوفير ملاذ أمن في منطقة تعود بالاصل الى وجودها التاريخي وتبرز هذه الضرورة عندما نعلم ان الخريطة الفدرالية المطروحة والمقترحة للعراقيين بحكم قانون الاقاليم وبقرار من البرلمان تعتمد على الشفافية وضمان الحقوق الدستورية للقوميات والاقليات. وكتب شاكر الانباري في مجلة بغداد يقول والمسيحييون هم الثقافة الفرعية التى تعيش وسط ثقافة أخرى هي الثقافة الاسلامية التى تمارس التهميش والشطب عبر متطرفيها ومهوسيها. حملة كلمة الحق والسيف الجاهز للجهاد واصحاب الكلمة التى لايطالها الباطل من يمين أو شمال فبعد ان شبعت هذه القوى من دماء بعضها تنكيلاً وتهجيراً وتقطيعاً استدارت هذه المرة نحو الجزء الاضعف في المجتمع الى المسيحيين الذين يشهد وجودهم التأريخي الى بداية الحضارة حيث كانت كنائسهم تنتشر في كل بقعة من أرض الرافدين . وسكن الاشوريون نينوى ومازالت شواخص تلك الحضارة الاشورية باقية في معظم

مناطق سهل نينوى . ولكن هجرة اعـداد كبـيرة منهم مـن البصرة وبغداد والموصل باتجاه كوردستان أدت الى تغيير المعادلة الديموغرافية في العراق الجديد.

وكتبت صحيفة صوت بغديدا التـى تصـدر في بغديـدا باللغـة العربية تحت عنوان محنة هجرة المسـيحيين مـن مدينـة الموصل مرجعها مناورة سياسـية لاهداف جغرافيـة بقلـم نجيـب ياكو في العدد ٥٦ الصادر في تشـرين الثاني ٢٠٠٨ وكتب الدكتور سيار الجميل في صـوت بغديدا في العدد نفسـه يقول ان نسبة المسيحيين في العراق كانـت ١٠٪ قبل الاحـداث الاخيرة التـى عصفـت بالعـراق واليوم أصبحت النسـبة ٤٪ بسبب عوامل الهجرة القسـرية الى شتات العالم.

وبتأريـخ ٢٠٠٨/١٠/١٢ أصدر اتحاد برلماني كوردسـتان بياناً أسـتنكر فيه الاعمـال الارهابية التى طالت المسـيحيين في الموصل . ونشـرت جريدة الامة العراقية التى تصدر في بغداد عـن حزب الامة العراقي في عددهـا ٢٥٩ الصـادر في ٢٢/ تشـرين الاول / ٢٠٠٨ تحت عنوان أتحاد القاعدة والمتطرفين الجدد . مسيحيو العراق بمواجهة التطهير العرقي بقلم صباح جاسم وهناك محـاولات جادة مـن أجل تصفية المسيحيين من أرض الاجداد والآباء منذ قديم الازمان. وان نزوح الف عائلة مسيحية من الموصل خلال ٢٤ سـاعة بعد تفجير عدد من المنازل والكنائس انما يدل على عمق تلك الهجمة الشرسـة ضدهم. و ورد في المقال أيضاً تصريح رئيس تحرير الشرق الاوسط طارق حميد حول ضـرورة حماية المسيحيين ، كما ذكر المقـال نقلاً عن وكالة رويترز بضرورة قيـام الحكومـة بأتخاذ الاجراءات اللازمة لعودة المهجرين والوصـول الى الجماعات الارهابية التـي تقـف وراء هـذا المخطط . وهناك مقال أخر في نفس العدد من الامة العراقية كتبه عنان بيداويد بعنوان: مسـيحيو العـراق عودوا الى دياركـم لان مواطنكم الاصلية تنعـم بامان واسـتقرار يحرسـه البواسل من قوات البيشمركه.

ونـشـرت جريدة الموصل الحرة في عددها ٤٢ الصادر في ٢٠٠٨/١١/٢٤ خبر توزيع ٥٠ مليـون دينار على العائـلات. المسـيحية بالموصـل والعائدة الى نائب رئيس الجمهورية طارق الهاشـمي كوجبـة أولى على العوائل التى بقيت في منازلها.

ونشرت الموصل الحرة في نفس العدد نقـلاً عن جريـدة التأخي مقالاً بعنوان : هل يقوم الكرد حقاً بتهجير المسيحيين في الموصل؟ بقلم نزار أغري جاء فيه : لم يسبق قط ان قامت قوات البيشمركة بالهجوم على أي مجموعة عرقية أو دينية لمجـرد قوميتها او دينهـا وطوال أكثر من سـتة عقود مـن القتال مع الحكومـات العراقية والمتعاقبة لم تقم البيشـمركه بالهجوم على المدينيـين او ترويعهم، وان الفوج الذي تنتمي اليه قوات البيشمه ركه تتبـع الفرقة الثانيـة من الجيش العراقي التابع لوزارة الدفاع.

وكتبـت صحيفـة الاهالـي في العـدد ١٩٩ بتأريـخ ٧/ أذار/ ٢٠٠٧ مقـالاً بعنـوان : دعوات لانشـاء منطقة حكم ذاتي في سهل نينوى للمسيحيين. آلآف النازحين بسبب العنـف يعـودون الى قراهـم في كوردستان وسـهل نينوى . العودة الاضطراريـة تدفـع المسـيحيين لاعادة ترتيـب اوراقهم في العراق الفدرالـي. ثـم ان العائديـن الى مناطقهـم مع تلقيهم المساعدات يعانون من مشاكل كثيرة. ونشرت الصحيفـة لقـاءات مـع ممثلـي الاحزاب المسـيحيية حول مسـألة الحكم الذاتي للمسيحيين ومسودة دسـتور اقليم كوردسـتان ، وهذه اللقـاءات كانـت مع رؤئيـل داود عضو المكتب السياسي لحزب الاتحاد الديمقراطـي الكلدانـي وايشـايا ميخائيل مسـؤول فـرع دهوك في حزب بيث النهريـن الديمقراطي وروميل موشى مسؤول فرع دهوك في الحركة الديمقراطية الاشـورية

وعنـري سـركيس مسـؤول فرع دهوك للحزب الوطني الاشوري.

ونشـر في نفـس الصفحة نص لجنة تنسـيق العمل بـين احزاب ومؤسسات شـعبنا الموجه الى لجنة صياغـة مسـودة دسـتور أقليـم كوردسـتان. و وقـع علـى نـص الوثيقة الحزب الوطني الاشـوري. المنـبر الديمقراطـي الكلدانـي، منظمة كلدواشور للحزب الشيوعي الكردسـتاني، حزب بيـث نهرين الديمقراطـي جمعيـة الثقافـة الكلدانيـة. وفي العـدد ٢٧٢ مـن الاهالي الصادر في ٢٠٠٨/١٠/٢٩ نشر مقال بعنوان: مسيحيو العراق المادة الاعلاميـة الاكثر رواجاً في سـوق الاعلام المحلي والعربي والعالمي هذه الايام وقد ركز المقال على موضوع التهجير القسـري للمسـيحيين في الموصل واجـرت الصحيفة لقاءات مع عدد من المهجرين.

وفي جريـدة المؤتمـر التـي تصدر في بغـداد باللغـة العربية نشـر موضوع على أربـع حلقات للدكتور سـيار الجميـل في العدد ١٧٠٤ ومابعده الصادر في ٢٦/تشرين الثانـي/٢٠٠٨ بعنوان مدخل لفهم الاقليات في الشـرق الاوسط. رؤية مسـتقبلية ويقـول المقـال : ان اقليات الشـرق الاوسـط ساهمت مساهمة حيوية وفعالة في صناعة التأريـخ الاجتماعـي والاقتصادي لعموم الشـرق الاوسـط وحافظت على كنائسـها ومعابدها واديرتها وتقاليدها ، وعلـى لغتها وثقافتها . ان العلاج الحقيقـي يكمن أصلاً بتأسـيس مجتمع مدنـي وقانون مدني وأسـاليب مدنية تنتفي من خلالهـا كل التمايـزات. واحداث جملة متغيرات من أجل تأسـيس نظـام حداثـوي يؤسـس لمجتمع مدني . وفي العدد ١٦٩٥ بتأريخ ١٣/ تشرين الثاني/٢٠٠٨ نشرت المؤتمر مقالاً بعنوان : العراق الديمقراطي ومحنة الاقليات بقلم طلال أحمد سـعيد جاء فيـه عندمـا نتناول محنـة الاقليات فى العراق لابد ان نقرر بأن الاشـوريين والكلدان هم من اقدم الشـعوب التى اسـتوطن وادي الرافديـن وقد عاشـوا فيه قبل ان يدخلها الاسلام لذلك فمن المؤسف ان يعمل الشياطين والقتلة على قلب الحقائق.

اما صحيفة بهرا لسان الحركة الديمقراطية الاشورية فقد نشرت عدة موضوعات في الشأن المسيحي . ففي العدد ٤٧٥ بتاريخ ٢٠٠٩/٢/٢٢ نشـرت تقريـراً بعنـوان المؤتمر الخاص عـن الوجود المسـيحي في الشرق الاوسط الذي عقد في لبنان في شـهر شباط من العام ٢٠٠٩ وبدأ المؤتمر يعرض فيلـم وثائقي عن نزوح المسـيحيين من مناطق سهل نينوى ثم قدم المطران لويس ساكو شـرحاً حول اسـباب هذا النزوح. واشـار مطـران حلـب للسـريان الارثدوكس الى ان الصراع الطائفي في العـراق زعـزع ثقة المسـيحي ببلده. وركزت باسـكال ايشو على الحقوق المدنية والسياسية والادارية للمسـيحيين. ثـم القـى قائمقام قضاء تلكيف كلمة حول الانتهاكات التى مورست بحق شعبنا وفي ختام المؤتمـر قدمت عدة قوميات حول مستقبل الوجود المسيحي في العراق ومن ضمنها التعديلات الدستورية التى تمنح المسيحيين حق التمثيل في مجالس المحافظات والبرلمان.

وفي العـدد ٤٥٤ الصـادر في ٢٨/ ايلـول/٢٠٠٨ نقلـت بهـرا وقائع المؤتمر الصحفي المشترك للسيدين يونـادم كنا و ابلحـد افرام عضوا مجلس النواب العراقي حول قانون انتخابات مجالس المحافظات والغاء المقاعد المخصصة لشعبنا. وفي العدد الصادر في ٢/تشرين الثاني / ٢٠٠٨ نشرت بهرا تقرير المفوضية العليا للامـم المتحدة لشـؤون اللاجئين وجـاء فيه خبر عن ترحيل ١١٣الف مسـيحي وتشـريدهم من الموصل عبر ثلاثـة اتجاهات: الاتجاه الاول الى سوريا والثاني الى شمال وشرق الوصـل والثالـث الى محافظـات كوردسـتان مثـل أربيـل ودهوك وكركـوك . وفي نفس العدد هناك تصريـح لمطارنـة الموصل يدعون

فيه الى عودة العوائل المهجرة. وفي العدد ٤٦١ الصادر في ١٦/تشرين الثاني/٢٠٠٨ مقال للدكتور سيار الجميل حول مسيحيي الموصل بين أجراءات الدولة ومعاناة المجتمع نقلاً عن موقع أيلاف.

ونشرت صحيفة فجر الكلدان لسان حال حزب الاتحاد الديمقراطي الكلداني الصادرة في بغداد باللغة العربية بياناً من المكتب السياسي للحزب حول أحداث الموصل في العدد ٥٤ الصادر في تشرين الاول ٢٠٠٨ وفي العدد نفسه مانشيت رئيسي على الصفحة الاولى يقول : الحكومة مطالبة باجراءات عودة المهجرين وحماية ارواحهم . وكتب صاحب الامتياز لجريدة فجر الكلدان الاستاذ ابلحد افرام الامين العام لحزب الاتحاد الكلداني في العدد ٥٤ أيضاً افتتاحية بعنوان : الى متى نبقى ضحية اخطاء الاخرين ؟ والموضوع ايضا على الغاء المادة ٥٠ من قانون مجالس المحافظات كما جاء في العدد نفسه وفي الصفحة الثالثة موضوع بعنوان اوقفوا تهجير وأرهاب سكان العراق الاصليين.

وفي جريدة بيث النهرين لسان حزب بيث نهرين الديمقراطي وفي العدد ٩١ الصادر في تشرين الاول / ٢٠٠٨ مقال بعنوان احداث الموصل.. وتجاربها وعبرها كتبة للاستاذ جميل روفائيل. ومقال أخر بقلم ايفان جاني حول الغاء ٥٠ من قانون مجالس المحافظات . وفي العدد ٩٢ من الجريدة عنوان بارز: الرفيق هكاري يبحث مسألة تهديد المسيحيين في الموصل. وكتب نوري بطرس في العدد ٩٤ الصادر في كانون الثاني / ٢٠٠٨ مقال في جريدة بيث نهرين مقال تحت عنوان هجرة المسيحيين من أبناء شعبنا وتداعياتها الخطيرة.

وفي العدد ٤٢٢ من مجلة الفكر المسيحي الصادر في شباط ٢٠٠٧ هناك موضوع بقلم الدكتور فائز عزيز أسعد بعنوان مستقبل منطقة سهل نينوى ، وكتب أحمد عبد الحسين في جريدة الصباح في العدد ١٥١٩ الصادر في ٢٥ / تشرين الاول / ٢٠٠٨. موضوعاً بعنوان عراقهم جاء فيه : الاشوريون والكلدان والسريان يهجرون أرضهم قسراً في بلدهم لهم حقوق رمزية وروحية فيه أكثر من أولئك الذين تسلطوا عليه قديماً وحديثاً بقوة السلاح وهيمنة الجهل وبانقراض هذه الامم العراقية تنقرض ثقافات عظيمة . وكتب فلاح المشعل في الصباح في العدد الصادر في ٢٨ / تشرين الاول / ٢٠٠٨ حول هجرة المسيحيين ودور الحكومة العراقية باعادة هؤلاء الى ديارهم. وفي موقع أصوات العراق بتاريخ ٢٠٠٨/١٠/٢٥ نشر موضوع بعنوان المسيحييون المهجرون من الموصل بين مطرقة العنف والسندان المعيشة الصحية . كما صرح الاستاذ ابلد افرام لوكالة الصحافة المستقلة ايبا ليوم الاثنين ٢٠٠٨/١٠/٢٧ تصريحاً حول تخصيص ثلاث مقاعد للمسيحيين في مجالس محافظة الموصل وثلاثة في بغداد و واحد في البصرة. وفي جريدة المدى الصادرة باللغة العربية نشرت في العدد ١٣٤٥ الصادر في ١٦/ تشرين الاول /٢٠٠٨ موضوعاً بعنوان : برلمان اقليم كوردستان يبحث الاوضاع في الموصل . وفي العدد ١٣٨٢ في ٣٠/ تشرين الثاني / ٢٠٠٨ نشرت المدى عنواناً بارزاً جاء فيه : مئات العوائل المسيحية تتدفق الى لبنان هرباً من العنف . ونقلت المدى في العدد ١٣٦٢ في ١٦ / تشرين الثاني / ٢٠٠٨ تصريح مار دنخا بطريرك كنيسة المشرق الاشورية يقول : اياد أجرامية ومؤامرة عدوانية وراء تهجير المسيحيين من الموصل . وفي العدد ١٣٤٦ الصادر في ٢٠٠٨/١٠/١٨ نقلت المدى تفاصيل لقاء الرئيس الطالباني بوفد ممثلي الطوائف المسيحيية في بغداد ، كما حضر اللقاء الرئيس البارزاني رئيس اقليم كوردستان. وبحث الجانبان اوضاع المسيحيين المهجرين وضرورة ايجاد حل لمحنتهم . كما قامت المدى في العدد ١٣٤٧ في ٢٠٠٨/١٠/١٩

باجراء تحقيق واسـع ونشر بعنوان : تتذكرهـم مسـيحييون مهجرون في كنيسـة مار كوركيس بانتظار ان تتذكرهـم الحكومة. وفي العدد ١٣٤٤ في ١٥/ تشـرين الاول / ٢٠٠٨ نشرت المدى وتحت عنوان بـارز موضوعاً جاء فيه : اعتقال عناصر متورطة في ترحيل العوائل في الموصل. واشنطن تتعهد بدعم الامن في العراق.

ونشـرت الشـرق الاوسط عدة موضوعات حول محنة المسيحيين في العـراق . ففـي العـدد ١٠٩٢٠ الصـادر في ٢٠٠٨/١٠/٢١ نشـرت خبراً بعنوان: وفد من المسـيحيين والصابئة يلتقي السيستاني ويطالب بحماية الاقليات. ونشـرت الشرق الاوسـط في العـدد ١٠٩٢٢الصادر في ٢٣/ اكتوبـر / ٢٠٠٨ خـبر بعنوان مسـيحيو العراق : لانريـد حكماً ذاتيـاً مرتبطـاً بكردسـتان بعد لقـاء ممثلـي الطوائف المسـيحية برئيس الـوزراء نـوري المالكي في بغداد ونشرت صورة اللقاء برئاسة المطران شليمون وردوني وهو يقرأ مطالـب المسـيحيين امـام رئيس الـوزراء . وهناك مانشـيت رئيس في الشرق الاوسط في العدد ١٠٩١٣ في ١٣/ اكتوبر / ٢٠٠٨ جاء فية الموصل : المالكـي يأمر بالتحقيق في هروب الف عائلة مسـيحيية . كما نشرت نفس الصحيفـة في العدد ١٠٩١٧ في ٢٠٠٨/١٠/١٨ عنوانـاً بارزاً جاء فيه السلطات العراقية تعلن عن اعتقال العقول المدبرة لهجرة المسيحيين من الموصل . وان ١٤١٢ عائلة مسيحيية بأنتظار العـودة . وفي العدد ١٠٩١٥ في ٢٠٠٨/١٠/١٦ هنـاك خـبر يقول رئاسة حكومة كوردستان تستنكر عمليات التهجـير وتدعو الحكومة الفدرالية لاعادة النازحين . وكتب طارق الحميد في الشـرق الاوسـط ايضـاً موضوعاً بعنـوان : لابد من حماية المسيحيين.

وكتب رشـيد الخيون في الشرق الاوسط في العدد الصادر في ٢٠٠٨/١٠/١٢ موضوعاً بعنوان مسـيحييو الموصل : مـن الجانـي ؟ بعد هـذا التاريخ الطويـل من الوجود المسـيحي على أرض الموصل يتعرض المسـيحييون الى محنـة قل شـبيهها غلـى الألف والاربعمائة سـنة ومزيد تمثلت في قلعهم من جذورهم كما نشرت قناة عشـتار أحصائية بالعوائل النازحة من الموصل الى مناطق وقرى سـهل نينوى وحسب الجدول آدناه:

بغديدا	٦٩٧
برطلة	٢٨٧
بعشيقة	١٣١
بحزاني	٣٨
تلكيف	٣٠٩
كرمليس	٩٥
عنكاوا	٤٨
دير مار متى	٦٨
باطنايا	٦٨
أربيل	٢
شرفية	٥
دير مار بهمام	١٧
عقرة	٤١
دهوك	٤٣
زاحو	٤٣
القوش	١٣٩
ديانا	٣
تلسقف	٢٧٣
سد الموصل	٢٥
المجموع	٢٣٥١

المصادر والهوامش

الاتحاد في العدد ١٩/٥/٢٠٠٨ حملة ضالة على المسيحيين
الاتحاد العدد ١٩٧١ في ١/١١/٢٠٠٨
الاتحاد في ١٣/١١/٢٠٠٨ بقلم جاسم الصغير
الاتحاد العدد ١٩٧٣ في ٣/١١/٢٠٠٨
الاتحاد العدد ١٩٧٣ في ٣/١١/٢٠٠٨
الاتحاد العدد ١٩٧٥ في ٥/١١/٢٠٠٨
بقلم فرياد راوندوزي
الاتحاد العدد ١٩٧٦ في ٦/١١/٢٠٠٨
بقلم ساطع راجي
الاتحاد العدد ١٩٧٦ في ٦/١١/٢٠٠٨
والعدد ١٩٧٧ من نفس الصحيفة
الاتحاد العدد ١٩٥٣في ١١/١٠/٢٠٠٨
الاتحاد في ١٣/١٠/٢٠٠٨
الاتحاد العدد ١٩٥٨ في ١١/١٠/٢٠٠٨
بقلم عمران العبيدي
الاتحاد العدد ١٩٥٨ في ١١/١٠/٢٠٠٨
بيان رؤساء الكنائس
الاتحاد العدد ١٩٦٦ في ٢٦/١٠/٢٠٠٨
الاتحاد العدد ١٤٦٨ في ٢٧/١٠/٢٠٠٨
الاتحاد العدد ١٩٦٧ في ٢٧/١٠/٢٠٠٨
بقلم عبد الستار رمضان
الاتحاد العدد ١٩٧٠ في ٣٠/١١/٢٠٠٨
بقلم ابراهيم باجلان
الاتحاد في العدد ٢٠١٢ في ٢٧/١٢/٢٠٠٨
التأخي العدد ٤٦١٠ في ٢٧/١٠/٢٠٠٥
التأخي العدد ٥٤١٨ في ٨/١٠/٢٠٠٨
التأخي العدد ٥٤٢٦ في ١٨/١٠/٢٠٠٨
بقلم ماجد الدباغ
التأخي العدد ٥٤٥٩ في ٢٥/١١/٢٠٠٨
التأخي العدد ٥٤١٧ في ١٧/١٠/٢٠٠٨
التأخي العدد ٥٤٥٦ في ٢/١٢/٢٠٠٨
بقلم هاتف الاعرجي
التأخي العدد ٥٤٢٥ في ١٦/١٠/٢٠٠٨
خه بات العدد ٢٧١٥ في ٣٠/١٢/٢٠٠٧
ئاسو العدد ٨٦٥ في ٢٧/١١/٢٠٠٨
الصوت الأخر العدد ٢١٩ في ١٩/١١/٢٠٠٨
الصوت الأخر العدد ٢١٤ في ١٥/١٠/٢٠٠٨
الصوت الأخر العدد ٢٢٧ في ٢١/١/٢٠٠٩
مجلة بغداد العدد ٦ في ١٥/١٠/٢٠٠٨
صوت بغديدا العدد ٥٦ في تشرين الثاني ٢٠٠٨
جريدة الامة العراقية العدد ٢٥٩ في ٢٢/ تشرين الاول / ٢٠٠٨
الموصل الحرة العدد ٤٢ في ٢٤/١١/٢٠٠٨
جريدة الاهالي العدد ١٩٩ في ٧/ تشرين الثاني / ٢٠٠٨
جريدة بهرا العدد ٤٧٥ في ٢٢/٣/٢٠٠٩
جريدة بهرا العدد ٤٥٤ في ٢٨/ ايلول / ٢٠٠٨
موقع أيلاف عن الانترنيت بقلم د.سيار الجميل
جريدة فجرا الكلدان العدد ٥٤ في تشرين الاول ٢٠٠٨
جريدة بيث نهرين العدد ٩١ في تشرين الاول ٢٠٠٨
جريدة بيث نهرين العدد ٩٤ كانون الثاني ٢٠٠٨
جريدة الصباح العدد ١٥١٩ في ٢٥ تشرين الاول ٢٠٠٨
أصوات العراق الموقع الالكتروني في ٢٥/١٠/٢٠٠٨
وكالى ايبا المستقلة في ٢٧/١٠/٢٠٠٨
جريدة المدى العدد ١٣٤٥ في ١٦ تشرين الاول ٢٠٠٨
جريدة المدى العدد ١٣٨٢ في ٣ تشرين الثاني ٢٠٠٨
جريدة المدى العدد ١٣٦٢ في ٦ تشرين الثاني ٢٠٠٨
جريدة المدى العدد ١٣٤٦ في ١٨/١٠/٢٠٠٨
جريدة المدى العدد ١٣٤٧ في ١٩/١٠/٢٠٠٨
جريدة المدى العدد ١٣٤٤ في ١٥ تشرين الاول ٢٠٠٨
الشرق الاوسط ١٠٩٢٠ في ٢١/١٠/٢٠٠٨
الشرق الاوسط ١٠٩١٢ في ١٣/ اكتوبر / ٢٠٠٨
الشرق الاوسط ١٠٩١٧ في ١٨/١٠/٢٠٠٨
الشرق الاوسط ١٠٩١٥ في ١٦/١٠/٢٠٠٨
الشرق الاوسط في ١٢/١٠/٢٠٠٨

طريق القوافل من بغداد الى بلاد فارس في سنة ١٨٩٠

ايزابيلا بيرد

ترجمه عن الانجليزية: عبدالرزاق محمود القيسي

هذه ترجمة لفصول منتقاة من رحلات على ظهر جواد للرحالة البريطانية إيزابيلا بيرد التي سارت في طريق القوافل التي كان الدرب من العراق الى بلاد فارس يزدحم بها في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي؛ وفيها تُلقي الكاتبة الضوء على احوال البلاد الإجتماعية و الإدارية و الأقتصادية إبان تلك الحقبة من الزمن، وحتى أنها تأتي على ذكر الأحوال الجوية و على جغرافية تلك الأصقاع.

الجزء الأول
اليعقوبية (بعقوبة – المترجم) الأجزاء الآسيوية من الدولة العثمانية في الحادي عشر من كانون الثاني سنة (١٨٩٠)

بدأت الرِحلة قبل طهران، بخيرها و شرها.

يُخالجني خجل مأتاه مما بدأ يعتمل في نفسي من مشاعر التوتر العصبي، التي جلبها عليّ ذلك الترقب لما يُخبئه المجهول، الذي ينتظرني في رحلتي هذه التي أحس بأنني سوف أخوض في خضمها تجربة فريدة لأُمور لم أُصادف مثيلاً لها فيما سبق؛ وتلك الإحتمالات التي قد تسوقها الى طريقي أحداث الأيام القادمة. لم يكن يحتاج ذلك التوتر والإضطراب إلا الى أتفه المبررات لكي أعدُل عن الولوج الى تلك الرحلة و الى التخلي عن تلك السفرة؛ و مع هذا، و ما أن بدأ المسير في طقس بديع، حتى عادت اليّ روحيتي السابقة وشغفي بالرحلات والترحال.

كان الصباح الأخير، أي صبيحة يوم الرحيل، مليئاً بالمشاغل - فهناك ديون توجب سدادها، و بطريقة معقدة، كون التعامل هنا يجري بجميع أنواع العملات، منها الهندية التركية والفارسية، في آن واحد، ولكل أقيامها ومعادلاتها القيمية؛ كما يتوجب تحويل ما بحوزتنا من أوراق نقدية إنكليزية، ساري التعامل بها، الى قطع نقدية يقبل بها مالكي البغال، بعد أخذ و رد هو أقرب الى الشجار منه الى التسويات المالية لما لهم بذمتنا من مبالغ. إن هذه المسخرة السمجة تُصاحب كل مغادرة تجري في عالم الشرق؛ و لا يسعني الإقرار و الإطمئنان الى كون مثل هذه التعاملات قد تحمل بين ثناياها أي شيء من الجدة أو قد تعني ما تعنيه. قام الرجال، في اليوم السابق، بوزن أمتعتي و التي كانت، في حقيقتها، أقل وزناً مما قالوه بفارق واضح؛ و لكن بالأمس جاء ثلاثة أو أربعة منهم و وقفوا في وسط الباحة، وهم يصيحون بأعلى

أصواتهم الأجشة و باللغة العربية، بأن الأحمال ثقيلة و هم يرفضون حملها. قام «حاجي»[1] بالزعيق عليهم منتهراً شاتماً: «يا أبناء المحروق»[2] و ما شابه ذلك من نعوت و شتائم منتقات؛ بينما راح، في ذات الوقت، يُهيء مسدسه لإشعارهم بأنه لن يتوانا عن إطلاق النار عليهم إن لزم الأمر. في هذه الأثناء كان كل من الدكتور «بروس» و الدكتور «سوتون» يطلان من الشرفة و هما يحاولان التفاهم معهم بالحسنى؛ و فجأةً، و في ذروة ذلك التشاجر، قام أولئك الرجال برفع الأحمال على مناكبهم و خرجوا بها لغرض تحميلها.

لقد خلفنا، منذ ساعتين، مباهج ضيافة السيد و السيدة «سوتون» و رائنا؛ و كان توديعنا للمجموعة، في باحة الإرسالية التبشيرية، توديعاً طويل الأجل للمدنية. كثُرت الشائعات حول الصعوبات التي تنتظرنا؛ و قد برز، من بين التنبؤات البائسة المختلفة، ما كان يتردد كثيراً حول إحتمال أن نعلق في ثلوج جبال «زاكروس»؛ و لكن بداية رحلتنا جاءت بين بساتين البرتقال و النخيل المبشرة بالخير، في جو شمسه ساطعة، و قد صحبتنا أُمنيات دافئة من مودعينا داعين لنا بالتوفيق. إتضح أن البغل الذي إستأجرته كان نشيطاًو سريع الحركة؛ كما أن سرجه الجديد، الذي لم يستعمله أحد قبلي، كان يُلائمني جداً. كانت تجهيزات مسيرتي تشتمل على قرابين (حمالتين) كبيرين، يتدليان على جانبي ظهر البغل، و قد وضعت في أحدهما سلاحا نارياً و معه أدوات تحضير الشاي؛ أما في الآخر فقد وضعت قنينة فيها حليب مع شيء من التمر. و حزمت معطفاً، من فراء الخراف الأفغانية[3]، أمامي على ظهر البغل؛ أما وراء سرجي فقد وضعت دثاراً و معطفاً مطرياً (ماكنتوش) سميكاً. إعتمرت قُبعة فلينية واقية من الشمس ينساب من مقدمتها قناع رمادي اللون، بدلاً من النقاب المعتاد، و إرتديت فستاناً جبلي على الطراز الأمريكي و فوقها سترة دافئة، و إنتعلت حذاءً بُنياً طويلاً كنت قد لبسته، بالكاد، لمدة سنة أثناء سفرتي في جبال الهملايا. بينما تابعي، «حاجي»، كان يبدو في مظهره و كأنه «إسماعيلياً» متوحشاً.

قام القبطان «دوكهرتي»، ربان السفينة البريطانية « كومت»، و كبير مهندسيه بمهمة الملاحة لقيادة و توجيه ركبنا خلال الأزقة الضيقة و الأسواق المزدحمة - بينما راح أحد رجال الدرك (الجندرمة = الشرطة - المترجم)، و الذي كان قد وضع بندقية أمامه على السرج و حمل بيده سيفاً في غمده، يصيح على فتيان الحمير (الحمّارة) و مُنحياً الحشود ذات اليمين و ذات الشمال. كان ينساب، خلال النور الشفقي في الأسواق، شيئاً من شُعاع الشمس، هنا و هناك، ليستقر على البضائع الملونة، بدفء و بهجة، و ليسقط على الحشود، المتجمهرة في الأسواق، بمنظرها الأخاذ. إنسللنا عبر أزقة ضيقة تعلوها نوافذ مُشبكة ذوات لون بُني (الشناشيل - المترجم) لنخرج الى حيث السماء الزرقاء الرائعة، مروراً بين خرائب و قبور، و من خلال البوابة الشمالية[4]؛ و إذا الحال قد تبدل تماماً؛ فمن صخب و محدوديات «مدينة الخلفاء» (أي بغداد - المترجم) الى صمت الصحراء و خط الأُفق البُني، الذي لا نهاية له. ليس هناك من ضواحي للمدن الشرقية المسورة؛ حيث التحول، المفاجيء حرفياً، من مدينة مزدحمة الى قفر تام؛ و هذا التضاد يتأكد تماماً في بغداد، حيث الإنتقال من مدينة تجارية عظيمة بممرها المائي (المقصود هنا نهر دجلة - المترجم) المليء بالحركة الى سهل منبسط قد تجرد من أي شكل من أشكال السكن، في وسط شتاء أجرد. ألقينا نظرة أخيرة على القباب اللامعة و المنائر الملونة و المراقد الضخمة، و قد سمت فوق طبيعة زاخرة ببساتين النخيل و

البرتقال، و على الأسوار القرميدية للمدينة و أبراجها، و على بوابتها العظيمة التي هي قِبلة سلاسل من القوافل الوافدة إليها من كل حدب و صوب. ودعنا ملاحينا العطوفين، و هكذا بدأت رحلتنا بصورة جدية.

تنسحب «الصحراء» الكاسحة لتلامس أسوار مدينة بغداد، و لكن من الخطل أن نُسمي ذلك السهل المترامي الأطراف من التربة الرسوبية الخصبة و الخالية من الصخورصحراءً. إنها سهل موات لا حياة فيه، و أرض لا يسكنها أحد و لا ينبت فيها سوى كرات الحنظل البرتقالية اللون و شيء من نباتات «الإفسِنتين» و البعض من نباتات قلوية هي من مآكل الإبل. بعد غمرة البردي الذي ينمو في المنخفضات (المقصود هنا مناطق الأهوار الممتدة من شمال القُرنة الى جنوب الكوت - المترجم)، فإن هذا السهل ما هو إلا أرض خلاء أكثر من كونها صحراء، و التي كانت، في يوم ما، مليئة بساكنيها؛ و ما تفتقر إليه تربتها الغنية هو الري ليجعلها «تتفتح كما الوردة». في الإمكان مشاهدة بقايا و آثار منظومة ري بديعة (..... كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم – هذا عجز بيت شعر من معلقة زهير بن أبي سُلمى - المترجم) و التي كانت قد جعلت من هذا السهل، في زمنٍ قد مضى و إنقضى، حديقة غناء زاخرة على جانب طريق المسافرين. إن منتصف النهار و ما بعد الظهيرة كانا من الروعة و الجلال بقدر ما أضفت عليهما تلك السماء الصافية و الشمس الدافئة و ذلك الهواء النقي و المنعش. حيثما نظرت فهناك تلك الحرية التي تهبها الصحراء؛ و فتية تلك الحياة البدوية التي بلا إسم. يمتد السهل الأجرد المترامي حتى الأُفق خاوياً إلا من خيام بـُنية هي مساكن بعض الأعراب، متناثرة هنا أو هناك، و قد مازجتها بـُقع بـُنية أُخرى، هي أسراب من الطيور المهاجرة و سلاسل من قوافل الإبل، و هي تسير مـُبعثرة هنا و هناك، و فصائل من فرسان العرب المدججين بالسلاح.

إمتد أمام أنظارنا فضاء شاسع من طين قد جففته أشعة الشمس، و حيث يظهر لنا في كل حين، ذلك السراب الخادع تحت سماء صافية و شمس و هاجة؛ و هذا كان كل ما هناك. لقد شعرت بتحسن كبير، حالما غمرني هواء البادية المنعش و النقي، و خلفت ورائي ذلك الإحساس بالإضطراب الذي ينتاب المرء في مـُستهل كل رحلة؛ و حتى أنني قد شاركت في طِراد، لولا عناد بغلتي، و بعد أن قامت بعدة دورات غير مـُبررة، جرت بـيّ الى خِضم قافلة؛ فإن تصرفاتها تلك كانت مما لا غبار عليه، و قد جعلتني أنسى الإحتمال القائم، من إمكانية تعرضي لمكروه. و مع ذلك فلا أضمن أنه لمن الممكن أن يكون هناك تفاهم بين البغل و راكبه مثلما يكون بين الجواد و فارسه.

لقد كان السراب ظاهراً على الدوام تقريباً، و خَداع طوال الوقت؛ فقد كان يـُظهر لنا بحيرات زرقاء صافية و قد إنعكست على صفحات مائها صور أشجار النخيل و أبراج القلاع، ثم ليتحول ذلك المنظر الى سلاسل جبلية وقد كللتها الثلوج و في أسفل سفوحها مياه رقراقة تحف بها أشجار باسقات، و بعد ذلك، ليتغير كل شيء فيظهر أمامنا مسير مواكب مهيبة؛ و كان كل ذلك يبدو و كأنه الحقيقة بعينها، بينما يقلب ما هو حقيقي فعلاً الى وهم. إستمر هذا الوهم لساعات و كان مـُهيناً و مـُثيراً للسخط. بإقتراب المساء إختفى ذلك الخداع و تشربت الأرض الجرداء بحـُمرة أكسبتها إياها الشمس الغاربة، و بعد أن سرنا خمسة عشر ميلاً توقفنا عند قرية «أورطة خان» (أي خان النـُص «المنتصف» - المترجم) ذات الأكواخ الطينية و الماء الآسن؛ و لم نتمكن من الحصول على شيء من الطعام سوى بعض حليب النعاج، و الذي كان عكراً أيضاً كمائهم. أما خان المسافرين (النـُزُل) فكان لا يـُطاق،

مما دفعنا الى الإبتعادعنه، فعثرنا على مكان يصلح لأن نُخيم فيه و قد كانت أرضه مغطاة بالحصباء؛ و لكن كبير القرية جاء إلينا، و بصحبته عدد من القرويين، من أجل أن يثنونا عن التخييم في ذلك الموضع حيث نكون عُرضة و صيد سهل للضواري البشرية، التي هي من القوة بحيث لا يتمكن ضابط واحد و إثنان من العساكر و ثلاثة من الخدم، من الوقوف بوجهها. و لما كنا غير راغبين في التسبب في المشاكل، فقد رضينا بأرض بائسة لكي نُخيم فيها؛ و كانت عبارة عن حديقة (بستان) سورها من الطين و قد جرى حفرها خطوطاً و سواقي من أجل زراعتها بالنخيل، وسُقيت أرضها مؤخراً فباتت بكاملها موحلة تماماً. وعلى هذا فلن تجف أمتعتي هذا الشتاء إطلاقاً. أما البغال فلم يكن بالمقدور إدخالها الى المكان، من كُثرة الوحول، و قد ترتب على ذلك و جوب إنزال حمولاتها على مسافة من ذلك البستان؛ مما أدى الى إختلاطها ببعضها، و قد تمكن «حاجي» من إثبات عدم كفاءته بصورة بيّنة و هوت خيمتي مرتين و بقيّت في حالة من القلق و عدم الثبات؛ و حتى أن الحواشي لم تلبث أن أمست سائبة أو غير مثبتة بشكل مُحكم. مُرغ فرشي في الطين تحت أقدام قد غاصت في الوحول؛ كما إحتاجت باقي الأمتعة الى فرز مُضن لعزل بعضها عن البعض الآخر، مما تسبب في أنها لم تُفتح الى ما بعد حلول الظلام؛ حيث أن من المُحتم أن تسود الفوضى في أول ليلة من مسيرة كلها مصائب. إن هذه الأُمورقد فتحت عيني و جعلتني أدرك عمق الغور و المدى المطبق الذي وصل إليه عدم كفاءة «حاجي»، الذي كان قد دوخه الأفيون[٥] لدرجة أنه قد صار و كأنه لا يزال نائماً و يحلم، و كل ما كان ينطق به، عندما يُطلب إليه النهوض و التحرك، هو عبارة «يا الله»؛ ثم يعود ليتركني أقوم، بنفسي، بجمع و توضيب الأمتعة و تهيئتها للرحيل. و عندما قام بنزع أوتاد الخيمة، كان يئن و يتأوه، و عندما وضع اللجام في رأس البغلة ترك حديدة الفم متدلية تحت ذقنها. كانت الليلة رطبة جداً و لو لم يظهر صقيعاً ؛ و ما أن إنبلج الصباح حتى كانت الخيمة، و ما في داخلها، قد غدت مبللة. شربنا الشاي، في الساعة السابعة، مع شيء من «كعك بغداد (البقسماط)» الذي يتميز بنكهته المحلية الواضحة؛ ثم قضينا ساعتين و نحن وقوف على أرض رطبة موحلة حتى أحسست بقدماي و قد تنملتا، بينما راح الرجال و الذين كان أكثرهم يشكون من مرض الروماتزم، يتعثرون و هم يقومون بمهمتهم الجديدة، ألا وهي التهيء للسفر. بعد إنطلاقنا، قضينا خمس ساعات، قطعنا خلالها أرض جرداء لا حياة فيها سوى قوافل الجمال أو البغال أو الخيول أو الحمير، و في بعض الأحايين خليط من بعضها أو جميعها؛ يقودها رجال ذوو سحنات و مظاهر متوحشة و هم مدججون بالسلاح. كان الحيوان الأمامي (القُدوة) في كل قافلة يحمل ناقوساً إسطواني الشكل يتدلى من رقبته، و هو مُعلق بشريط جلدي أحمر قد تمت خياطة صدفات صفراء (ودعات) عليه؛ و جرساً ثانياً قد تدلى من رقبته على صدره. وكان هناك أجراس أُخر كبار، قد يصل الواحد منها الى ستين سنتيمتر طولاً و خمسة و عشرين سنتيمتر قطراً، و قد رُبطت علىجانبي بردعته. أما باقي حيوانات القافلة فكانت لها مجموعة من الأجراس قد روبطت مع بعضها متدلية من رقابها. و إذا ما سارت القافلة فإن هذه الأجراس، مجتمعة، كانت تُصدر، في معظم الأحيان، أنغاماً جيدة؛ بدءً من الصوت العميق لناقوس كنيسة و وصولاً الى الدقات و الرنات النشيطة لأجراس زحافة. و إذا ما صادف و إجتمعت عدة قوافل، فإن تلك الرنات سوف تنقلب الى ضجيج من الدقات و النقرات النحاسية المتنوعة. كان

سـائقو البغـال (البغالـة) يبذلون مبالغ، غير يسيرة، من أجل صناعة وإقتناء مثـل تلك الأجراس و باقي مستلزمات الزينة التي ترتبط بها. مـن بين الأحمـال، التـي صادفتنا في الطريــق و نحــن نســتقبلها أو نجتازهـا، كان النفـط و البرتقـال و الرمان و البُسـط و السـجاجيد و البضائـع القطنيـة و البطيخ و الرَقي و القمح و التبن. كانت تلكم الأرض الخـلاء مغطـات بالدروب و آثار مسارات القوافل؛ مما يوجب أن يكون للمرء، فيها، دليل يقوده نحو مبتغاه.

لقد كان يومنا سـاكناً كئيباً، و بين الفينــة و الفينة، كانت رقائق من الثلج تتسـاقط فتنزل متهادية من علياء صوب الأرض. كان مسيرنا فــوق أرض معطاء كانت، في يوم ما، مزروعة و سكانها كُثر؛ أما الآن فهي مهجورة تجوب فيها الغزلان و طيور الحجـل، و كان ذلـك مشـهداً يثير الإكتئـاب. أينما القـى المرء ببصره فهنـاك بقايا قنـوات ري و مجاري مياه، كانت فيما سلف من الأيام تجلب الماء من نهري دجلة و ديالى لتسقي الحقول الشاسـعة لزارعي القمح في تلك المسـطحات الهائلـة من أراضي «الكلديين» (السومريين- المترجم) و أرض وادي الرافدين. شكلت هذه البقايـا، في بعض الأحيان، صعوبات جمـة للمسـافرين. إن الطرقـات، هنـا، هي عبارة عــن دروب ترابية داســتها القوافل و رسخها الزمن؛ و هي، أحياناً، تكون عريضة وتضيق في أحيان أُخـرى. لم تكن هناك، في تلـك الأراضي، أية حجارة يُمكن أن تُعرقل سير نصل محراث. لقد كانت قنــوات الري العظيمة، التي خلفتها العصور الغابـرة، قد باتت مهملة و شطآنها متهدمة و مجاريها العميقة قد إنسدت و فقدت فائدتها، تُشكل منظراً بائسـاً في يوم سـفر كئيب. أجتزنا مجرى قناة «النهروان» التي كانت، في يوم من الأيام،رائعة؛ و هي الأبدع من بين أعمال الري القديمة و تقع علــى ميمنة نهر دجلة، و لا يزال عمقها، في العديد من أقسامها، يصـل الى ما بـين (٢٥) و بين (٤٠) قدماً و عرضها يتراوح ما بين (١٥٠) و (٢٠٠) قدم. لقد قطعنا عدة أميال دون أن تصادفنـا قرية قائمة، فيما خلا مجموعـة من الأكواخ الطينية تُحيط بخان (نُزُل) كئيب، حيث في مقـدور المسـافرين أن يحصلـوا على ملاذ بائس يقيهم وحشة هذا الطقـس. لا يتوفـر (في هذا الخان) مـكان يلجأ إليه المرء أو يحصل منه على ما قد يحتـاج إليه؛ مع الأخذ في الحسـبان، أن هـذا الطريق ليس فقط من أكثر الدروب التي تطرقها القوافل و إنما هو مسار دائم للحجاج من الشـيعة و هـم في طريقهم من بلاد فارس لزيارة المراقد المقدسـة في «كربلاء».

بعد أن أجتزنا قناة «النهروان» إسـتمر الطريق بالمسير على مقربة من الشاطيء الأيمن لنهر ديالى،و هو جـدول بديع ينساب بمحاذاة نهر دجلة، و يبعد عنه بمسـافة تتراوح ما بين عشـرة الى ثلاثين ميلاً ثم ليصب فيه أسـفل مدينة بغداد؛ و تلوح عند الأُفق بلـدة «إمام زادة» و قرى ذات بسـاتين نخيل. في حين تتلاحـق، على الشـاطيء الأيسـر، بسـاتين النخيل و الرمـان بعمق ميلين كاملين. كانت تلك البساتين مُسـيجة، تتوسطها بلدة خربة، و ما تبقى منهـا هو عبارة عن أبنية نصـف متآكلة، وقـد تقلص حجم تلـك البلـدة بصورة بائسـة، عما كانت عليه في سالف أيامها.

دخلنا «اليعقوبيـة» (بعقوبة) بعد أن إجتزنا جسراً عائماً قد أُقيم فوق إثني عشر زورقاً، ليوصلنا عبر نهر ديالى الى البلدة؛ حيث إستطعنا إيجاد دار حسنة ذات نوافذ خشبية ناتئة الى الخارج (شناشيل) و مدخل رحب و قد ثُبت، بالمسامير، في أعلاه رأس و أُذنا أرنـب. كانت تلك الدار تقع عند نهاية دروب قذرة و سوق مُغطـاة و مُعتمـة، ولكنهـا كانت مليئة بالحاجيات، و من ثمة ولجنا من تحت طاق و وراءه كان هذا الخان (النُزُل)؛ حيث علينا الإنتظار مدة سـاعتين حتى وصلت أمتعتنا. لقد

كانت هذه أول تجربة لنا مع نُزُل تُركي، و شكلت معلماً بارزاً.

كانت هناك باحة مربعة و واسعة، تنتشر فيها أكوام من القاذورات و النفايات؛ و حول تلك الباحة قامت الإسطبلات و بعض الغرف الخربة و المعتمة. كما كان هناك سُلم قد تكسرت بعض درجاته، و منه يصل المرء الى سطح طيني و فيه عدد من الحجيرات - و لا يُمكن تسميتها غُرف - ذوات أبواب بدائية المنظر، لا تُقفل إلا من الخارج؛ أما الشبابيك فكانت مُجرد كوات صغيرة بالقرب من السقف، و كان معظمها قد حُشي بالقش. أما الأرضية فلم تكن غير تراب مبلول و قد حُفرت فيها حُفرة، هي الموقد. كانت جدران تلك الحجيرات قذرة و لزجة و غير مُبيضة؛ و في الزوايا العليا لها تراكمت ، عبر السنين، أنسجة العناكب التي علاها الغبار؛ و كانت هذه الجدران و دعامات السقف قد إسودت من سنوات تعرضها للدخان. أما الخنافس و ما شابهها من هوام الحشرات المُزعجة، فقد تراكضت لتلج الشقوق، حالما تُفتح الأبواب؛ ثم لتعود للظهور فور إغلاقها ثانيةً. خارج كل حُجيرة، كانت هناك، حفرة صغيرة في الجدار هي بمثابة مكان الطبخ. لقد كانت عادات الناس، هناك، مُقززة؛ و لكن لحسن الحظ، كانت الروائح النتنة في حالة سبات شتوي و كذلك الحال بالنسبة لهوام الحشرات .

و بينما كنت بإنتظار وصول بعض من الأثاث الذي سوف يُحيل المكان الذي سأُقيم فيه، و هو ما يعتبرونه شقة غير مؤثثة، الى مكاناً يُمكن العيش فيه؛ قُمت بتدوين أسطر هذه الجزء من رسالتي و أنا جالسة على كرسي تخييم قد أُسند ظهره الى الجدار، و إلتففت بدثار حصان بينما كانت كومة السروج و السيوف و القراب و بعض لوازم الركوب تصد الريح عن قدمَيّ. كان التابع الأفغاني يُدخن عند أعلى السلم و لاحت، عن بُعد، وراء سور السطح تجمعات من النخيل، و من ورائها بالكاد تظهر سلاسل من تلال قد علتها بعض الثلوج. هبت، بنشاط، ريح مُثلجة؛ فشعرت و كأني قد فقدت الإحساس بأصابعي، و كنت متيبسة و متألمة في جميع أوصالي، و لكن هذا الإزعاج كان يُشغل تفكيري و يُسليني. تناولت طعام غذائي الإقتصادي؛ و الذي لم يتعدى بعض حليب الشياه و قليل من التمر. لقد أنتابني إحساس بأن كل شيء، فيما خلا ما أنا فيه الآن، قد بات بعيداً جداً، و كأن بيّ و قد عشت حياة الصحراء و إستمعت الى أصوات أجراس القوافل الكبيرة و شاهدت فرسان الصحراء الهمج و نزول الشمس وراء خط أُفق الصحراء المستقيم، طوال شهرين لا مُجرد يومين فقط.

قيل أن «اليعقوبية» (بعقوبة) تضم (٨٠٠) منزل، و كان فيها عدد من المساجد الصغيرة و العديد من الخانات (النُزُل)، و أفضلها كان هذا الخان. كان هذا المكان، في يوم من الأيام، مكاناً مُزدهراً و لكن الوباءات المتكررة و الإبتزازات المُزمنة من قِبل الموظفين الحكوميين أحالته الى خراب؛ و مع هذا، فإنه يُزرع فيه مايكفي من القمح لسد إحتياجاته، في أرض سيئة السقي. كما إن، في بساتينها الشاسعة، تنمو أشجار الحمضيات تحت أشجار النخيل الباسقات.

قزلرباط (السعدية) في ١٤ كانون الثاني

لم يكن الطقس بارداً جداً في «اليعقوبية» (بعقوبة). في بلادي، ليس بمقدور سوى عدد قليل من الناس الجلوس في حجيرة خالية من النار و الباب مُشرع في ليلة من ليالي شهر كانون الثاني؛ ولكن الحجيرة التي شغِلتها، و بالرغم من عدم وجود نار فيها، فقد منحتها عُدّة تخييمي مظهراً مُريحاً. و فيما عدا بعض الجرذان أو الفئران، التي كانت تقضم ما في كيس من البقسماط (و هو نوع من الكعك) طوال الليل و تجري فوق فراشي، لم يكن هناك منغصات أُخرى. لقد

صار «حاجي» أشد ذهولاً و أكثر عدم رغبة في العمل، يوماًبعد يوم، و هو يرى، بعين مُخيلته، أن ما يناله من إكراميات قد بدأ يتضاءل؛ و لقد إضطررت، في سبيل أن نغادر عند الساعة التاسعة، الى القيام بحزم الأمتعة بنفسي؛ و حتى الثقيلة منها.

عند مغادرتنا «اليعقوبية» (بعقوبة)، صبيحة اليوم التالي، علا الصياح و إحتدم الجدال بسبب الإدعاء بعدم دفع الإجور من قِبل السياس؛ و قد حاول أصحاب «النُزُل» منعنا من المغادرة؛ و كان طاق المدخل مكتظاً بحشد من رجال، غالبيتهم مُسلحين، و هم يتصايحون و يشتمون و أياديهم تُساند كلامهم بحركاتها العصبية؛ و قد أدى ذلك الى أني قد وجدت صعوبة في ركوب بغلتي. كان من شروط إستئجار البغال، أن يؤمن أصحابها لها و لهم العلف و الطعام؛ و لكن ما أن يمر يوم واحد أو يومان حتى يقوم هؤلاء، كعادتهم، بمحاولة التملص من ذلك الإتفاق و إجبار من إستأجرهم على تأمين ذلك لهم. كان «حاجي» هو، على الدوام، المترجم الوحيد ما دام الكلام باللغة العربية؛ و بالرغم من أن الجنود و الشرطة قد بقوا معه، إلا أنه كان يرتجف رُعباً لأننا أبقيناه مع الأمتعة. كان الناس يتصايحون، مُهددين، بأعلى أصواتهم؛ و لكن ذلك ، دون أدنى شك، لم يكن سيئاً كما يضن السامع؛ و قد أجتزنا الأسواق من غير أن نصبح عرضة لأية مضايقة. بعد ذلك مررنا من خلال منظومة مُحيرة من سواقي ري ذوات جوانب مرتفعة و متهدمة، و مجاري مياه جافة؛ و هي تتشابك و تتقاطع فيما بينها و مع الطريق. و بخلاف منظومة الري الرائعة هذه، كان هناك قنوات ري حديثة لا يتجاوز عرض الواحدة منها القدم الواحد (٣٠ سنتيمتراً)، و هي تأخذ ماءها من نهر ديالى؛ و بالرغم من صغرها، فإنها قد أحالت تلك الأرض الخِصبة الى حقول مُثمرة.

بعد هذه اللمحات التي تُصور الترف و الغِنى اللذين كانا، و قد يعودان مُجدداً (حيث أن تلك السهول الخصبة المترامية الأطراف، و التي تمتد من سفوح جبال زاكروس الى ضفاف نهر الفرات صعوداً نحو البادية السورية، بإستطاعتها، مع الري و الفلاحة الجيدين، أن تغدو مُستودعات لحبوب غرب آسيا). أوصلنا الطريق الى فضاءٍ مُستوٍ، فيه شيء من الحجارة الصغيرةً؛ و بعد مسيرة طويلة لحق بنا شُرطي، قد أرسله «الوكيل الإيراني» في «اليعقوبية» (بعقوبة)، ليُعلمنا بأن أمتعتنا و خدمنا قد جرى إحتجازهم بالقوة. و لكن بعد بُرهة، و بإستعمال ناظور جيد، تمكنا من أن نُبصر بالقافلة و هي تُغادر البلدة.

لقد كانت الأراضي من حولنا تفتقر الى أية معالم، و كما كان حالها بالأمس، و قاحلة على وجه العموم. كانت هناك، من بين العديد من القوافل التي شاهدناها في طريقنا، قافلتان لهما قدر كبير من القيمة؛ حيث كانتا محملتين بالغالي و النفيس من البُسط الفارسية، كما كان هناك بعض العوائل تسير و هي ممتطية ظهور الحمير و قد كانوا من العوائل المهاجرة و قد حملوا معهم كل ما كانوا يمتلكونه؛ كما شاهدنا بعض مجاميع الأعراب ممتطين الجياد، و هم بكامل أسلحتهم. لم نر، في طريقنا، أية مساكن؛ حتى لاح لنا، تحت أشعة شمس ما بعد الظهيرة و وسط براح موحش و كئيب، و على ما يبدو خالٍ من الخُضرة، «خان» (نُزُلٍ) الوجاهية؛ وهو لا يتعدى كونه مدخلاً تعلوه غرفة، و باحة مُربعة ذات أسوار عالية فيها «أواوين» (مقاصير) ذوات سقوف مُقوسة، و فيها تودع البضائع و إليها يلجأ المسافرون. وكانت هناك إسطبلات واسعة و صف من أكواخ البردي و صف آخر من خيام العرب؛ و في مواجهة المدخل، من الخارج، يوجد سقيفة مفتوحة يجلس فيها

رجل و في متناول يديه غدارتان؛ و هذا الرجل هو بائع الطعام و التبغ و حبال الشَعر. كانت هذه هي جميع ما إشتمل عليه هذا المكان المرعب. لم يكن هناك مصدر ماء غير بُركة نتنة من الماء العكر، و قد نمت فيها أعواد القصب و البردي، و طينتها الآسنة قد أثارتها قوائم الحيوانات التي تردها لتروي ضماها؛ و لقد كان يترتب على من يروم أن يغترف من مائها، أن يتمسك بيد شخص آخر مخافة أن ينزلق و يسقط في تلك البُركة. لقد أردنا أن ننصب خيمتي في فناء مُسيج و خَرِب؛ و لكن الشخص المسؤول، في ذلك المكان، رفض ذلك؛ و عندما إقترحنا نصبها ما بين الدكان و الخان، قال، إنه، و قبل أن يحل الظلام، فإن الأعراب النهابين في دائرة قطرها عشرين ميلاً، سوف يصلهم خبر مفاده أن: [أجانب أغنياء مُتواجدون هناك]؛ و سرعان ما ينقضوا علينا و ينهبوننا. و بناءً على ذلك، توجب علينا أن ننصب خيامنا، إذا ما أردنا، في ساحة الخان القذرة و المكتضة. لم تكن «العلية» او «الغرفة الفوقانية» آمنة بما يكفي، بالنسبة لي، و تفتقر الى الخلوة؛ لكون العلف كان مخزوناً فيها، و ليس هناك من سبيل لإغلاق الأبواب و التي كانت تسمح بدخول الهواء الشديد البرودة.

وصلنا في الساعة الثالثة من بعد الظهر؛ و قبل حلول المغرب، بفترة ليست بالقصيرة، وصل عدد من القوافل؛ فإمتلأت الساحة بالخيول و البغال و الحمير. و ما أن تتوقف قافلة، حتى تُنزل الأحمال و تُكدس في المقاصير المُقوسة، ثم تُزال البرادع المحشوة و الضخمة التي تُغطي مُعظم ظهر الحيوان لتبدو من تحتها، في أغلب الأحيان، تسلخات و تقرحات. بعد ذلك تجري العناية بالحيوانات، و ذلك بدعك جلودها بـ «مَحَسَّة» (وهي مشط خاص لشعر الخيول و ما شاكلها - المترجم) صندوقية الشكل في داخلها ما يُحدث فرقعة تُشابه ما ينتُج عندما تهُز الريح «الفزاعة». كان هناك خمسون «مَحَسَّة» تعمل في آن واحد، و ما يصدر عنها من صوت يُحاكي صوت «الزيز» (و هي حشرة الحصاد - المترجم). و ما أن ينتهي ذلك، حتى تُقاد تلك الحيوانات مجاميع الى بُركة القصب لتشرب؛ ثم تعود مُهرولةً، في فوضى (شذر مذر) و قد إختلط حابلها بنابلها، عبر المدخل المُقوس و بعظها في عِراك و آخرون يتلاعبون؛ و يقوم العديد منها بالتمرغ في تُراب الساحة، و قد كاد أحدها أن يقلب خيمتي عندما تمرغ وسط حبال تثبيت الخيمة. لقد نصبت خيمتي في رُكن، من الساحة، رطب و قذر؛ و بين مجاثم البغال و الخيول و الحمير و الكلاب و أماكن من هم أكثر الرجال فضاضةً، و مع هذا، و حتى مع تلك الرطوبة، في الداخل، فإن خيمتي كانت تُمثل داراً. بعد هذا المرح الصاخب، أُلقيت البرادع على ظهور الحيوانات لتكون بمثابة دثارات لها؛ و جرى جعل الجمال تبرُك في صفوف، أما غالبية البِغال و الخيول فقد قُيدت بحبال طوال في الإسطبل الواسع، حيث أخذت بالصهيل و النهيق و الرفس و رن أجراسها طوال الليل. بينما جرى ربط آخرين، منها، الى أوتاد في الساحة بين المعيز و الحمير و الكلاب الكبيرة، و التي كانت دائمة التجوال و هي تنبح. و بعد بُرهة إمتلأ ما تبقى من الساحة بالخراف. كانت الساحة مُكتظة بدرجة لا تسمح سوى بالتململ و التحرك المحدود لا غير؛ و قد دُسّت بعض الخراف و العنزات بين أستار خيمتي. قام السياس و المسافرون بفرد فُرشهم في المقاصير و أشعلوا نيراناً، وقودها روث الحيوانات (المُجفف)، لطهو طعامهم.

عند الغروب، كان المنظر من السطح يكاد يكون جميلاً. في البعد، و في جميع الإتجاهات، امتدت الصحراء المستوية و قد تشربت بحمرة المساء؛ و عند الأُفق البعيد، الى الشمال الشرقي، بالكاد تلوح

سلاسل من الجبال و قد طُليت بلون الجمشت الإرجواني (و الجمشت نوع من الأحجار الكريمة - المترجم) على خلفية من سماء برتقالية اللون. وكانت هناك مجاميع من الفرسان و هي تنطلق مُسرعة صوب مجموعة من الخيام، أبعد من مرمى البصر؛ و أسراب من الإبل و قد ألقت ظلالاً طويلة على الرمل المُحمر، و قطعان من الخراف الكبيرة ذات اللون الداكن، يقودها رعيان مُسلحون، و هي تؤم البُركة ذات القصب في صفوف طويلة داكنة اللون. كان نسيم المساء لاذعاً و قريباً من التجلد.

لم تكن تكهناتنا، حول تلك الليلة، مُشجعة؛ و بينما كنت أهبط الدرج القذر، الذي إتخذته العنزات مُستقراً لها، وجدت أن الساحة نتنة و مكتظة لدرجة جعلت الأمر شاقاًعلى الرعاة مما أرغمهم على التدافع و الصراخ المختلط بنباح الكلاب من أجل أن يفسحوا لي مجالاً أمر من خلاله وسط الأعداد الكبيرة من الخراف و الماعز و الوصول الى خيمتي الباردة و الرطبة، و التي كانت قد نُصبت فوق روث مبلول يبلغ عمقه قدمين أو ثلاثة أقدام؛ و حيث وطأت أقدام ثقال البساط و مرغته بذلك الروث. إستمر ضجيج السياس و المسافرين لمدة ساعتين ليفسح المجال لرنات الأجراس و نباح و عراك الكلاب و نهيق الحمير و رغاء الأغنام و الشخير المزعج للرجال.

ما إن حلت الساعة التاسعة مساءً حتى غُلّقت البوابات الثقيلة، و المُدعّمة بالحديد، و وضِعت العُمُد السائدة ورائها. فور ذلك جاء طرق شديد على الباب من قِبل بعض المسافرين المتأخرين و التواقين للدخول تجنباً لويلات المكوث في الخارج. إستمر ذلك الطرق، الذي كان أشبه بصوت الرعد، لفترة طويلة و بإلحاح؛ لكن رد عليهم صوتا أجش، من الداخل، بأن الأبواب قد أُغلقت و دخولهم مرفوض و كفى. لقد قال «السردار» (و هي لفظة تركية بمعنى القائد – المترجم)، أن هناك (٤٠٠) حصان و بغل الى جانب إبل و حمير و ألفي رأس من الأغنام و ما يزيد على (٧٠) رجل في داخل الخان، تلك الليلة.

قضى الخدم ليلتهم في المقاصير القريبة، بينما إدعى «حاجي» بأنه بقي طوال الليل ساهراً يحرس و قد قام، في أثناء ذلك، بإطلاق النار على رجل حاول نهب ما في خيمتي بعد ما أُطفئت الأنوار؛ و لكني كنت في نوم عميق و لم يقلق نومتي شيء الى أن بدأت القوافل و القطعان بالمغادرة، مع بزوغ الفجر؛ و بعد ضجيج إبتدائي إستمر لساعتين. كان البرد قارساً و خيمتي و ما حوّت مبتلة تماماً بسبب الندى القوي؛ مما أدى الى أن تتضاعف أوزانها.

لقد باشرت تحركي عند تمام الساعة التاسعة صباحاً، و قبل أن يذوب الصقيع الأشهب. ركبت، يصحبني الشرطي، فوق تربة رسوبية منبسطة و خالية من الصخور، و لكن كانت فيها معالم وسائل سقي و آثار قنوات ري جيدة. لاحت، عن بعد، بعض القُرى؛ و بالرغم من كون الأرض خصبة كفاية لإعاشة أعداد كبيرة من السكان، إلا أنه لم تكن هناك مناطق سكنية بالقرب من الطريق؛ فيما خلا بعض أكواخ البردي الوقتية الى جانب خانين كبيرين. لم يكن هناك الكثير مما يُثير الإهتمام سوى التناقض المستمر ما بين ما هو موجود الآن و بين ما كان عليه الحال في السابق، و ما يُمكن أن تؤول إليه الأوضاع في المستقبل. كانت هناك مدافن كبيرة، قبورها مبنية بالطابوق، و «مرقد» مُتداعي و قوس مُقبب من الطابوق، قد أُقيم فوق قناة «نهرود» (قد يكون القصد هنا قناة «النهروان» - المترجم) و القليل من قوافل الحمير و قد رُبط، فوق ظهر كل حمار، طير من ساق واحدة و هو يُجاهد في الحفاظ على مكانه غير المُريح. كان هناك شيء من

الزراعة و الكثير من الأراضي البور. بعد ذلك بلغنا قرية محاطة بسور. كانت تلك القرية هي «شهربان» (أي: المقدادية - المترجم) و التي كانت، فيما مضى، بلدة عامرة و أصبحت الآن لا تضم سوى (٣٠٠) دار فقط.

مررنا، كعادتنا، بين خرائب و جدران، قد سودها الزمن، تتخللها أبواب قد تناثرت هنا و هناك؛ و عبر أزقة نتنة فيها أكوام من النفايات، و حيث يتعرض المرء لخطر السقوط في شِراك من حُفر لزجة. و عند الجزء الأكثر نتانةً إستدرنا لندخل «الخان» (النُزُل) بباحته الواسعة، حيث تنبعث الروائح الكريهة وتتناثر فيها الحُفر الآسنة و الآبار الملوثة التي يُفترض أن نشرب منها. لم يتكرر علينا ما خبرناه في الليلة السابقة. كانت هناك غرف لا بأس بها؛ فغرفتي كانت تطل على حديقة (بستان) نخيل من خلال نافذة مُشبّكة؛ و بالرغم من كونها باردة إلا أنها كانت لطيفة. و كل ما كنت أخشاه أننا لن نرى ما يُشابه هذه «الرفاهية» ثانيةً؛ مما حدا بي الى أن أُعلق قائلة، لرفيق سفري : «إن من حُسن الحظ كون وصولنا المبكر قد أتاح لنا فرصة إنتقاء الغُرف الأفضل»؛ و قد رد عليّ بالقول: «إن هذا الإنتقاء هو إنتقاء من بين زرائب الخنازير و من بين الجحور القذرة». و لكن ما عانيته في «الوجاهية » قد حرمني من آخر ما تبقى من شدة الحساسية و صعوبة الإرضاء.

سرتُ خلال المدينة الخربة البائسة و عبر سوقها المتواضعة؛ و حيث الأجسام المتناسقة للرجال تتناقض، بشكل واضح، مع محيطهم البائس و تُعطي للمرء إنطباعاً مفاده أن لو تسنت إدارة مخلصة، فقد يكونون أُناساً جيدين؛ و مع هذا فإنهم لم يكونوا لطفاء تجاه الغرباء. كان كلامهم، المتبادل في السوق، سيئاً؛ و في الطرقات كان واحدهم يمر بالغير في صمت، و هذا في أحسن الأحوال، و لذا فهم ليسوا مثل أهالي «التبت» بتحيتهم اللطيفة «تزُّو Tzu». في «شهربان» إقتحم أحد «البغالة» غرفتي عَنْوة و بخشونة قام بتقليب سرجي و أمتعتي متهماً إياي بأخذ دثاره. أما «حاجي» فكان عديم الفائدة، في مثل هذه الأحوال، و كل ما قام به هو أنه أطلق بعض عبارات التهديد و هو يُداعب مسدسه، دونما فعل مؤثر. في الحقيقة أن مثالبه كانت تتكشف يوما بعد يوم؛ فقد كنت أُضطر الى توجيه الكلام إليه مرتين أو ثلاث قبل أن أستطيع إنتزاعه من أحلامه الأفيونية؛ و قد تزايد ميله الى التهرب من واجباته الخفيفة جداً و تحويلها الى غيره، كلما إستطاع الى ذلك سبيلاً. يحدوني أمل في أن يكون حسن القصد، و هذا سوف يُغطي مساوىء كثيرة متراكمة؛ و لكنه كان فظاً و جاهلاً، و إنه إما يكون غير قادر أو غير راغب في تعلم أي شيء، و حتى كيف يُقيم سريري على حوامله.

إن للغُرف المفتوحة مضاراً متعددة؛ ففي الليل سقطت هرة، من السطح على فراشي، و ما هي إلا لحظة حتى لحق بها المزيد من القطط؛ فقلبوا المصباح و قارورة الحليب، و في الظلام تقاتلوا بصخب من أجل الحصول على الحليب المُراق (الظاهر أن شجار القطط لم يكن بسبب الحليب و إنما هو من الشجارات الجنسية الموسمية و التي يُلاحق فيها عدد من الذكور أُنثى واحدة - المترجم).

⋆ ⋆ ⋆

إن مسيرة ثمانية عشر ميلاً، في هذا المكان، قد تم قطعها في ست ساعات؛ و بمعدل مسير جيد لقافلة. لقد أُرسلت الحيوانات، المحملة بالأمتعة، قبلنا؛ و قام الشرطي بإقتياد بغل قد حُمّل بكراسي و دثارات و لوازم أُخرى؛ و قد سرت وراءه، راكبة بغلتي، الى أن إقتربنا من مكان التوقف؛ و هناك لحق بي «م .....» و خادمه، و ذلك، على ما يبدو، أن من غير اللائق أن تدخل إمرأة أوربية الى البلدة و هي بمفردها.

كان خط السير يقع في مسطحات خالية من الشجر، تربتها من نفس نوع التربة الرسوبية الداكنة اللون، الى أن بدأنا بالإرتقاء الى مرتفعات قليلة الإنحدار تكثر في تربتها حصباء؛ و وصولاً الى سلسلة من المرتفعات البسيطة، صخورها المتداعية رملية حمراء مازجتها بعض صخور خليطية هشة مكونة من اليشب بلونه الأخضر المُسود و حصى «سُماقي» اللون. هذه السلاسل من المرتفعات تُعرف بـ «تلال حمرين»، و التي تمتد بموازاة سلاسل جبال «كوردستان» العظيمة؛ و هي تبدأ من نقطة ما على مسافة الى الجنوب من «بغداد» (أعتقد أن هذا خطأ، إذ أن تلال - أو- جبال حمرين تقع على مسافة الى الشمال من «بغداد» - المترجم) لتصل حتى الى نقطة قريبة من «الموصل» و «نهر الزاب». عند هذه النقطة تؤشر تلك التلال الى الإتجاهات التي تكون عندها نهاية السهول الرسوبية الشاسعة لنهر «دجلة» و نهر «الفرات»؛ و تُشكل الخطوة الأُولى صوب مرتفعات الهضبة الإيرانية.

«وهاد» مُجدبة و متداخلة بتعقيد و قد جرى تفخيمها بأن دُعيت «ممرات» تخللت هذه التلال و إكتسبت سمعة شريرة حيث عندها يكمن السُراق من الأعراب «و بذا جعلوها غير آمنة، بتاتاً، للقوافل الصغيرة ». كانت هذه المنطقة تتسم بكونها قفرا موحشا ومشؤوما؛ و ما أن إقتربنا من بداية الممر حتى توقف الشرطي، و بالكثير من الإيماءات و الإشارات و العديد من مرات ترديد كلمة «أفندي» إستطاع أن يُفهمني أن التقدم غير آمن دون وجود جماعة كبيرة. لم نتعرض الى أي إعتداء و لكن الأمر يُشكل تشويهاً لسُمعة إدارة ذلك الإقليم، من حيث سماحها بقيام ممارسة منظمة من التسليب، على مر السنين، في طريق يُعد الأكثر إستخداماً من بين طُرق القوافل في «تركيا» (المقصود هنا، الدولة العثمانية و ليس «تركيا» كما هي معروفة الآن - المترجم). كانت هناك عدة فصائل، من الفرسان المسلحين، بين سلاسل التلال و البعض من الإبل وهي ترعى؛ و لكنا لم نصادف أية قوافل .

من أعلى المنحدر، كان يتراءى لنا منظر أخاذ من سهل رسوبي فسيح، قد دكن لونه من سقيه بمياه نهري «بلدروز» و «ديالى»، مع تلال مسننة ليست عظيمة الإرتفاع و لكنها مغطاة بالثلوج؛ على جانبها الشرقي منظر غريب و صامت يُثير المخاوف و لا يمتلك أي جمال أو ما قد يستدعي الإهتمام، تحت سماء متجهمة. لم تكن هناك، خلال تلك المسيرة، أية قُرى؛ و كل ما كان هو آثار قنوات قديمة تأخذ كل مأخذ، و بقايا أبنية؛ بالإضافة الى قرميد (طابوق) وقِطع من آنية فخارية مُحطمة، قد تناثرت هنا و هناك، فوق السطح غير المحروث دلالة، كما يفترض العديد، على إن ذلك المكان هو موقع مدينة قديمة كان إسمها «داستاغيرد»، وهي مقر «خسرو برويز» إبان القرن السابع الميلادي. لم أكن أحمل معي أية كتب مرجعية، و نادراً ما كنت أستطيع الكتابة، فيما عدا تلك الأمور التي أُشاهدها أو أسمع عنها.

أبعد من ذلك، كانت هناك سواقي ري متعاقبة والتي قد قلبت السهل ذا التربة الجافة المتهتكة الى سهل طيني يصعب إختراعه. تلاه بستان نخيل و من بعده جاءت بلدة أو قرية «قزلرباط» (السعدية) بمزارها الذي تتجلى قُدسيته بالعدد الكبير من القبور المحيطة به. إن الأسوار البالية، لهذه البلدة التعيسة، كانت قد بُنيت من تراب قد رُكم بعضه فوق بعض و جففته الشمس؛ و قد بات الآن متآكلاً. و عند الجانب الشرقي، هناك مدخل بوابة قديمة قد شُيد من قرميد مشوي (طابوق). يُقال أن هناك (٤٠٠) دار؛ و هذا يعني أن، في أوطأ الحسابات، هناك ما يُقارب الـ (٢٠٠٠) نسمة من السكان؛ و لكن

نظراً لإختلاط الدور المشغولة بتلك التي باتت خرائب لا يسكنها أحد، فقد اصبح من غير المستطاع وضع تقدير يُمكن الإعتماد عليه.

لم أُشاهد مثيلاً لهذا المكان، المأسوف عليه و المُثير للشفقة، حيث الأوساخ مُروعة حتى في مثل هذا الجو الجاف. لا يُمكن المرور خلال أزقة البلدة في فصل الربيع؛ وهذا يجبر، الذين يضطرهم أشغالهم على الخروج، بالعبور من سطح الى سطح عبر ألواح خشبية. بُرك من ماء قذر و حُفر كريهة تكتنفها حافات من طين آسن قد داسته الأرجل و قد إمتلأت بما هو فظيع؛ و خرائب دور و باحات قد لوثتها النفايات؛ و أطفال بأنصاف ثياب، و لم يغتسلوا بتاتاً، و رجال بسيماء متحدرة يقفون في مجاميع كئيبة. و هناك سوق قد شُيدت، بشكل حسن، من الطابوق؛ و حيث تمتاز بالوجود البيّن لأقمشة «مانجستر» القطنية. ثم المزيد من الوحل و الأوساخ و بعض الخانات الخربة؛ و بالقرب من طرف البلدة أو القرية، يقع «الخان» الفظيع الذي أنا فيه الآن؛ و الذي قيل عنه أنه الأفضل، بساحته المغطاة بالروث و الوحول بعمق يزيد عن رُبع متر؛ و حيث يتوسطها البئر، و تُحيط بها الإسطبلات و مقاصير المسافرين.

في البداية كانت على ما يبدو أتدنى لدرجة تجعلني أسكن في واحدة من تلك (المقاصير - المترجم)؛ و لكن، بعد تفتيش مستفيض، تكشف لنا وجود سلالم مهدمة تقود الى السطح؛ حيث و جدنا غرفتين، أم هل أقول ثلاث؟- فقد كان هناك تجويف مقوس و مفتوح يشبه المكان الذي يُكدس فيه الفحم (في منازل و مباني أغلب دول شمال أوربا، كبريطانيا، يوجد تجويف أو ما يشبه المقصور أو المخزن الصغير من أجل خزن الفحم الحجري الذي يُحرق في المواقد لغرض التدفئة و كذلك للطبخ - المترجم)؛ ترتبط به غرفة صغيرة و حفرة خشبية واطئة السقف تشبه الجحر أو المغارة . كان في التجويف المقوس المفتوح كانون «منقلة» (و هي وعاء حديدي رباعي الشكل أو دائري أو بيضاوي يُشعل فيه الفحم الخشبي لأغراض التدفئة و لبعض أنواع الطبخ أو الشواء و لعمل الشاي أو القهوة - المترجم) تقوم مقام ردهة الجلوس في ليالي شهر كانون الثاني. إحتل «م .....» الحفرة الخشبية و كانت الغرفة الوحيدة من نصيبي، وقد جلب إليها «حاجي» أساسيات أمتعتي؛ و في تلك الأثناء كان يطلق الكثير من التأوهات و صيحات «يا الله». كان المساء مكفهراً و مُنذراً؛ و لاحت، عن بُعد، تلال واطئة تكللت بالثلوج، و هي تشرف في وجوم على السهل البني الأجرد الممتد الى خارج هذا المكان الحزين.

هامش:

١ - و هو، على ما يبدو، شخص مُسلم جاءت به معها أثناء قدومها من الهند ليعمل كمترجم و القائم على راحتها و إدارة شؤون السفر لها، إلا أن الرحلة قد أثبتت انه كسول و قليل الخبر ؛ و الظاهر أن كلمة حاجي لم تكن إسمه و إنما تسمية للدلالة على أنه قد زار بيت الله الحرام حاجاً - المترجم

٢ - و هذا دُعاء يُراد به ، أن يحترق آبائهم في نار جهنم - المترجم.

٣- ولها جلود ذات فراء جيد و جميل و المسماة « الأستركان « - المترجم

٤- المقصود هنا البوابة التي كانت قائمة، من ضمن سور مدينة بغداد، في المكان المعروف الآن بإسم « باب المعظم « و التي كانت تؤدي الى المناطق الشمالية من العراق ؛أي الى مناطق الموصل و الجزيرة أو الى منطقة ديالى و من ثَم إقليم كوردستان - المترجم

٥- الأفيون هو مادة مخدرة، تستخرج من أزهار نباتات من فصيلة الخشخاش، وتستخدم لصناعة الهيروين. وطبقا لمصادر الأمم المتحدة، تشكل أفغانستان حاليا المصدر الأول للافيون؛ بعد أن كان في الماضي الصين و بلاد فارس - المترجم.

الشيخ محمود وبريطانيا ومشروع الدولة الكردية بين الحقيقة والسراب

د. شعبان مزيري

القسم الاول:

استمر استغلال العثمانيين للكرد في عهد السلطان عبدالحميد الثاني ١٨٧٦- ١٩٠٩م من خلال تلك السياسة التي كان ينتهجها والتي اراد من خلالها بسط نفوذه على جميع الاراضي الخاضعة للامبراطورية العثمانية، لاسيما بعد منتصف القرن التاسع عشر والتي قامت الدولة العثمانية ببسط نفوذها وتطبيق النظام المركزي وتم وضع نهاية للامارات الكردية المستقلة. وكان هذا الحدث إشارة بداية للنضال القومي الكردي ولتأثير هذا الحدث على الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية للشعب الكردي قام الشيخ عبيدالله النهري بانتفاضته الاولى عام ١٨٧٨م.

وبعد فشل هذه الانتفاضة عقد مؤتمر للعشائر الكردية في قرية النهري بقيادته عام ١٨٨٠م. ودعا إلى تأسيس كيان كردي يتمتع بالحكم الذاتي(١) مع البقاء على الخلافة الاسلامية المتمثلة بالسلطان العثماني. بعبارة اخرى لم يدعوا إلى الغاء الخلافة الاسلامية.ومن جهة اخرى قام السلطان عبدالحميد الثاني بتشكيل الفرق الخيالة سميت بالحميدية نسبة إلى السلطان عبدالحميد الثاني لانها تشكلت في عهده وكان معظمهم من الأكراد،وبتحريض من السلطان قاموا بالتضييق على الأرمن والتنكيل بهم شرقي الأناضول وطرابزون وارضروم ودياربكر ومالاطيا وسيواس في المذابح المشهورة التي دفع العثمانيون خلالها هؤلاء الكرد تحت غطاء الإسلام إلى ذلك العمل المشين لبث الفرقة وتكريس النعرات الطائفية(الدينية).((وفي نفس الوقت الذي كان السلطان عبدالحميد يحرض فيه الكرد على المسيحيين والأرمن،كما وعمد إلى كبت المشاعر الوطنية عند الكرد،((وفي عهد السلطان عبدالحميد الثاني عندما أراد الفتك بالأرمن استخدم الكرد لتنفيذ ذلك الهدف. فافتعل حرباً دينية تحولت إلى مجازر بشرية هائلة مازالت أصداؤها حتى الآن في ضمير هذا الجيل))(٢). فقد أمر بمنع طبع وتداول أول كتاب ظهر في النحو الكردي لمؤلفه يوسف الخالدي))(٣).

الشيخ محمود الحفيد هو ابن الشيخ سعيد بن محمد بيجكول(الصغير) بن كاك احمد

الشيخ ابن الشيخ معروف النودهي. ينتسب الشيخ محمود الحفيد إلى عائلة مشهورة بالعلم والتقوى. وان الشيخ معروف هو الجد الاكبر للشيخ محمود الحفيد ورزق الشيخ معروف بولد سماه(كاكه احمد) (١٢٠٧هـ/١٣٠٥هـ/١٧٩٣- ١٨٨٧م) لقد بلغ شأناً كبيراً من الوجاهة في السليمانية اخذ العلوم عن أبيه، واشتهر بالعلوم الدينية والزهد، كتب وألف رسائل وكتب عدة في التفسير والحديث والفقه باللغتين العربية والفارسية وعرف عنه مساعدته للفقراء وحماية الضعفاء ورفعه البعض من مريديه إلى منزلة الأولياء الصالحين وذاعت شهرته في بلدان عدّة في أسيا الوسطى،ولمكانته الكبيرة وتأثيره الديني في المنطقة رغب السلطان العثماني عبدالحميد الثاني(١٨٧٦-١٩٠٩م) بمقابلته والتعرف عليه عن قرب،إلا ان كاكه احمد أناب عنه السيد محمد(مفتي السليمانية) آنذاك لمقابلة السلطان وخلال الحرب العثمانية الروسية(١٨٧٧-١٨٧٨م) استعان السلطان به إذ طلب إليه تهيئة قوة من مريديه ومنسوبيه للجهاد ضد الروس وجهز له ما أراد.وكان على رأس القوة التي جهزها حفيده الشيخ سعيد(والد الشيخ محمود).

الشيخ سعيد الحفيد

خلف الشيخ سعيد جده كاكه احمد بعد وفاته،وأصبح عميد الأسرة البرزنجية،وتمكن من بسط نفوذه في منطقة شهرزور ومدينة السليمانية وقام بالاستيلاء على مساحات كبيرة من الأراضي وعدد من القرى مستخدماً سلطته الدينية باعتباره يترأس الطريقة القادرية الصوفية، وأصبح من المقربين إلى السلطان عبدالحميد الثاني وقام بزيارة الأستانة عام١٩٠٤م مصطحباً معه نجله الشيخ محمود(٤).واعطاه السلطان عبدالحميد الشفرة الخاصة للاتصال به في وقت الحاجة ويقال ان السلطان عين الشيخ مستشاراً دينياً خاصاً له.بعدعودة الشيخ إلى السليمانية ازداد نفوذه اكثر حتى ان الموظفين العثمانيين كانوا يمتثلون لاوامره ويحاولون كسب رضاه غير ان التجار والاقطاعيين استاءوا من سلطته وكانوا ينتهزون فرصة للايقاع به.

عندما قام انقلاب ١٩٠٨ من قبل الاتحاد والترقي عمل الشيخ سعيد على احداث الاضطرابات داخل المدينة.مما حدا بالموظفين والتجار إلى إرسال البرقيات إلى اسطنبول ومدينة الموصل مركز الولاية لوضع حد للوضع الناشب في المدينة كما اتفق اعضاء فرع الاتحاد والترقي في السليمانية مع التجار لابعاد الشيخ من السليمانية. وارسل الشيخ إلى الموصل تحت رقابة مشددة بحجة ارساله إلى اسطنبول ودبرت له هناك مؤامرة قتل له ولأحد ابنائه وعدد من افراد حاشيته(٥).

وفي الزيارة الأخيرة التي رافقه فيها أيضا الشيخ محمود تم إعداد خطة لاغتياله في الموصل كما وردت في وثيقة بريطانية التي كتبها نائب القنصل البريطاني في الموصل عام١٩٠٩م((في احد البيوتات الكبيرة وفي مجلس ضم العلماء والبيكات وتم استقدام(أبوجاسم) وهو اسم يطلق على الفتوة(بلطجي) بعد ان وعدوه بدون شك،بحلة(ملابس) جديدة أو ليرات لتجشمه عناء السفر وحضوره ولا حاجة للقول ان علماء المنطقة والشخصيات المهمة لم يخرجوا من بيوتهم ذلك اليوم وعندما انتهى الأمر وأتوا على اغتياله اطلوا برؤوسهم وبحراسة أشخاص فقاموا بزيارة للوالي أو ربما مكتب البريد وعليهم إمارات متصنعه بأنهم آسفون لما حصل وأعلنوا أمام الناس بأنهم جاهلون تماماً بما حدث))(٦). وبعد أحداث قتل الشيخ سعيد في الموصل. دفعت تلك الأحداث بمتصرف كركوك إلى مناشدة والي الموصل طالباً منه السماح

للشيخ محمود بمغادرة المدينة محذراً من العواقب الوخيمة التي يسببها التحفظ عليه(٧). وسمح لنجل الشيخ سعيد الشيخ محمود بالرجوع إلى كركوك تحت ضغط العشائر الكردية الثائرة(هماوند).

ان الاحداث التي جرت في الموصل في الخامس والسادس من كانون الثاني عام ١٩٠٩ وقال شهود عيان ان الاضراب بدأ في سوق المدينة عندما تحرش جندي من كركوك المجاورة(من افراد حماية الشيخ سعيد)بامرأة موصلية،فهاجم جنود موصليون اولئك الجنود من كركوك،بمساعدة المتفرجين المحليين(اهالي الموصل).اما احداث اليوم التالي فليست لها علاقة بما حدث وتصور المندوب البريطاني انها متعمدة.قاد بعض رجال الدين البارزين حشداً من الناس إلى مقر الحكومة وحرضوا على العنف الذي ادى الى المذبحة التي حدثت بعد ذلك على مرأى من الحكومة والتي سقط فيها ستون قتيلاً كان من ضمنهم الشيخ سعيد وحاشيته.

كان الشيخ سعيد زعيماً محلياً للمشيخة القادرية الصوفية ورجلاً محترماً مقدساً يتبرك بدعائه الناس،ويقال ان السلطان عبدالحميد الثاني طلب منه الدعاء له بالخير. بالإضافة إلى ذلك فانه وعائلته الحكام الأوتوقراطيون لمدينة السليمانية الجبلية في شمال الموصل قد نفوهم وعائلاتهم وحاشيتهم إلى الموصل والإقامة فيها بسبب تصرفهم التعسفي الذي عرضهم لعقاب الحكومة الجديدة في اسطنبول.وعند وصولهم مدينة الموصل حدث ذلك الهجوم.

اعتقد المندوب البريطاني ان المظاهرات في كانون الثاني من تدبير نخبة المدينة، ليظهروا ضعف الحكومة الإقليمية الجديدة والحكومة العثمانية.وبما ان قسماً منهم مرتبط بعائلة الشيخ سعيد فمن الممكن ان لاتكون للمذبحة علاقة بالقصد الأصلي ولكن القوات الشعبية المشجعة كانت غاضبة بشدة ولم تستهدف الأقليات الدينية ولا موظفي الحكومة، ولكنها استهدفت زعيماً صوفياً كردياً مسلماً واتباعه.فقد قتل اثناء ذلك العنف أربعة وعشرون عنصراً من هذا الفريق وما يقدر بخمسين من الجانب الاخر(٨).

ان تأخر الحكومة في ملاحقة القتلة ومنظمي الشغب اشعل نار الغضب في الجبال. اما من بقي من عائلة الشيخ سعيد فقد عادوا إلى السليمانية وسببوا قلقاً للحكومة العثمانية وللسكان المحليين فقبيلة(هماوند) المساندة للشيخ سعيد. خرج ابناؤها إلى الطرقات وبدأوا بتعطيل المواصلات حالما خلع السلطان عبدالحميد الثاني ١٩٠٩. وقامت باعمال شغب ونهب واغلقت الطرق بين كركوك والسليمانية والموصل وبغداد.

قبيلة(الجاف) قطعت اسلاك التلغراف.وكان للافعال القبلية تأثيرات كبيرة على سكان المدينة،فلم يجد الطعام طريقه إلى بيوتهم ولم تصدر بضاعتهم(٩).

الشيخ محمود الحفيد

ولد الشيخ محمود في مدينة السليمانية محلة(كاني اسكان) عام ١٨٧٨م ولكن في مقابلة فريدة مع الشيخ محمود نشرتها صحيفة(حبزبوز) يقول بأنه ولد في سنة ١٣٠٢هـ /١٨٨٤-١٨٨٥م)(١٠).

لقد اشترك الشيخ محمود بجانب العثمانيين لمقاتلة القوات الروسية وكان بمعيته (١٠٠٠)ألف مقاتل كردي لبوا نداء حملة الجهاد التي اعلنتها الدولة العثمانية لمقاتلة الروس واستطاعت قواته من الحاق الهزيمة بالقوات الروسية التي وصلت الى منطقة بنجوين وطردها الى خارج الحدود عبر الاراضي الايرانية.

كان الشيخ محمود الحفيد ارستقراطياً مالكاً للاراضي التي ورثها عن والده وأصبح شيخاً للطريقة القادرية الصوفية.ولهذا كان في مقدمة الزعماء الكرد

الذين استجابوا لنداء الجهاد ضد البريطانيين.تحركت جموع كبيرة من الكرد من اطراف الموصل والسليمانية واربيل، تحت زعامة شخصيات كردية معروفة،كان الشيخ محمود من ضمنها ومن بين الشخصيات التي تزعمت الكرد في توجههم لخوض معركة الشعيبة كل من عبدالله اليعقوبي والسيد محمد علي قيردار والسيد احمد خانقاه والسيد نامق الهماوندي. ويقول احمد زه نكنه احد المشتركين مع قوة الشيخ محمود كان عددهم الف خيال ويقول البعض كانوا (١٥٠٠) مقاتل، من المقاتلين الاشداء الذين اشتركوا في معركة الشعيبة جنبا الى جنب مع آلاف مؤلفة من أبناء العشائر العربية الذين توجهوا الى جبهات القتال بقيادة علماء الدين في النجف وكربلاء والكاظمية استجابة لنداء الجهاد الذي اعلنته الدولة العثمانية(١١)،ضد بريطانيا في معركة الشعيبة(١٢) وتقول مصادر اخرى ان عدد الكرد المشتركين في تلك معركة ثلاثة آلاف مقاتل ويضيف احمد زه نكنه قائلاَ:((... وما ان وصلنا بغداد حتى اصطف الناس على جانبي الطريق يهللون ويكبرون ويصفقون لنا،ويقرعون الطبول والدفوف ويرددون الاهازيج الحماسية والمدائح الدينية،التي تحث على الجهاد كما تعالت زغاريد النسوة في الفضاء وهن محجبات،يتطلعن الى الموكب من أعالي السطوح في منطقة قرب الجسر العتيق(جسر الشهداء الحالي)... لقد خرجت بغداد بشيبها وشبابها واطفالها ونسائها لاستقبال اخوتهم الكرد(١٣). ومن بغداد توجهوا الى الكوفة ومنها الى السماوة وفي مدينة السماوة يقول الحاج عبد جريان كان أهالي السماوة حريصين على ان ينالوا شرف استضافة الشيخ محمود ومقاتليه وردد الشعراء الاهازيج في مدحهم من بين الاهازيج الشعبية التي تم ترديدها أهزوجة((ثلثين الجنة لهادينا وثلثها لكاك احمد وأولاده))(١٤). أو((ثلثين الجنة لهادينا وثلثها لكاك احمد وأكراده)) (او أولاده)(١٥). وانشد الشاعر الشيخ محمد سعيد الحبوبي قائد الثورة بيتين من قصيدته المشهورة في استقباله للشيخ محمود اثناء وصوله وقواته إلى الشعيبة قائلاَ:

السيف والخنجر أزهارنا
اف على الريحان والآس
شرابنا من دم أعدائنا
وكأسنا جمجمة الرأس

القسم الثاني

وبعد احتلال الجيش البريطاني لمدينة بغداد. اخذ يزحف باتجاه كركوك والموصل. وفي الشهر العاشر من عام ١٩١٨م زحف الجيش البريطاني نحو كفري. حيث بعث الشيخ محمود الحفيد بوفد إلى كفري وكان الوفد مؤلفاً من اثنين من خواصه،وهما عزت طوبجي، واحمد فايق،حملاَ رسالة الى قيادة الجيش البريطاني في كفري يطلب فيها الشيخ تكوين دولة كردية تحت إشراف وانتداب بريطانيا ويرحب بالجيش البريطاني بهذا الصدد،فبعد مداولات قائد الجيش البريطاني مع المندوب السامي في بغداد، أمر المندوب السامي البريطاني قائد الجيش في كفري بالتوجه إلى الشيخ محمود في السليمانية وتبليغه بموافقة الحكومة البريطانية على تكوين كيان سياسي للكرد في ولاية الموصل العثمانية وقد رحبوا بذلك، وهذا ادى بالحاكم البريطاني العام الى تعين الشيخ محمود (حكمداراَ) للواء السليمانية بمرتب شهري قدره(١٥٠٠٠) روبية اي (١٢٢٥) جنيها استرلينيا (١) فوصل الوفد البريطاني في أواسط الشهر العاشر من عام ١٩١٨م بقيادة ميجر نوئيل الى السليمانية، وقوبل باستقبال حماسي فيها.

وفي صبيحة اليوم التالي لوصوله اجتمع مع رؤساء ووجهاء الكرد في المنطقة وألقى خطبة باللغة

الفارسية التي كان يجيدها وأعلن باسم الحكومة البريطانية عن قيام كيان سياسي كردي بزعامة الشيخ محمود.

وفي يوم ٢/ ١١/١٩١٨م وصل المندوب السامي البريطاني(السير ولسن) جواً بالطائرة من بغداد إلى السليمانية وأمام رؤساء العشائر ووجهاء المدينة أكد موافقته على تكوين كيان سياسي(حكومة الشيخ محمود الحفيد) حيث أعلن شفهياً حدود تلك الحكومة من جلولاء وخانقين إلى الزاب الأعلى والأراضي المحيطة بها. وكان المطلوب من الميجور نوئيل العمل وفق المعلومات التي حملها من مرؤوسيه وهي:

١ـ تعيين الشيخ محمود ممثلاً للانكليز في السليمانية(حكمدار).

٢ـ تعيين ممثلين آخرين في مدن اخرى منها جمجمال وحلبجه.

٣ـ عدم التدخل في شؤون العشائر وعدم فرض ادارة غريبة على عاداتهم ورغباتهم وتشجيع القادة العشائر على تكوين اتحاد لتسوية شؤونهم العامة وبارشاد الحكام السياسيين البريطانيين.

٤ـ الاستمرار بدفع الضرائب بموجب القانون العثماني(٢).

ولكن الأحداث الدولية التي حدثت بعد ذلك وخاصة إنشاء الدولة البلشفية عام ١٩١٧م في روسيا(سايكس ـ بيكو) ومستجدات أخرى))، منها تغير السلطة البريطانية في جنوب كردستان ادت إلى استبدال الموظفين الكرد بالهنود والعرب والفرس في محاولة للتخلص من الوجود الكردي في الإدارة،وكان الكرد ينظرون إلى السلطة البريطانية الجديدة بعين الريبة والتهديد إلى بعيد لانها كانت مهتمه كثيراً بالمساعي الاستعمارية(٣).((غيرت بريطانيا سياستها تجاه الحكومة الكوردية الفتية وحاولت بكل السبل القضاء على آمال الكرد في الاستقلال))(٤). لاسيما((بعد مرور سنة واحدة فقط من تنصيب الشيخ محمود حاكما على السليمانية وقد وجد البريطانيون ان من مصلحتهم إن يضعوا كركوك المدينة الكردية الغنية بالنفط تحت الانتداب الواقع على العراق ولكي يحافظوا على علاقات جيدة مع تركيا.كما اهتم البريطانيون أيضاً بعلاقتهم مع الأتراك والعرب وكانت لديهم مخاوف ان وجود منطقة كردية مستقلة ستدفع الكرد في مناطق اخرى في نهاية الامر إلى ان يتطلعوا لنيل الاستقلال نفسه،وهو ما يهدد سلامة الآراضي الاقليمية للدول المجاورة علاوة على ذلك ثبت لدى البريطانيين ان الدعوات التحررية المحتملة للكرد تشكل خطراً كبيراً عليهم لذلك تم تجاهل الحلفاء(بريطانيا وفرنسا وامريكا) التطلعات الكردية عندما قاموا بتوقيع معاهدة(لوزان) مع تركيا لان هذه المعاهدة لم تشر إطلاقاً إلى الكرد))(٥).

هكذا فانهم ضربوا مبادئ ولسن الأربعة عشر الصادرة في ٨ تشرين الثاني ١٩١٨ عرض الحائط والتي أكد البند الثاني عشر منها على منح الشعوب غير التركية فرصة مطلقة لتطوير استقلالها الذاتي وقد كان مفهوم الرئيس(ولسن) لهذا المبدأ هو تحقيق(السيادة الشعبية) في جميع الدول في العالم.لانه يؤمن بأن الإرادة العامة للشعوب إرادة خيرة دائماً.

كذلك لم تعترف بريطانيا بالوعد الذي قطعه(الجنرال مود)(٦) في البيان الصادر في١١ آذار١٩١٧عند دخوله بغداد والذي أكد على ان الجيوش البريطانية لم تدخل العراق بمنزلة المحتلين بل بمنزلة المحررين.

ومن التصريحات الاخرى (التصريح الإنكليزي ـ الفرنسي) الصادر في تشرين الثاني ١٩١٨،والذي أكد على ان غاية الحلفاء من دخول الحرب،هي تحرير الشعوب،وتأسيس حكومات وطنية تستمد سلطتها من رغبة السكان الوطنيين ومحض اختيارهم(٧).

في هذا الوقت لم يكن اجماع

الكرد حول الوسيلة التي يمكن ان تؤمن بها هذه الحماية(حماية البريطانيين للكرد). لقد كانت في السليمانية تيارات عديدة ومنها

١. هناك بعض الرؤساء العشائر يفضلون وجود ادارة انكليزية فعاله في كوردستان.

٢. بينما كان آخرون يعارضون هذه الفكرة.

٣. كما كان بعضهم الآخر يلح على ان تكون كوردستان خاضعة اداريا الى لندن رأساً. وليس الى بغداد.

٤. وتم ابلاغ البعض منهم الميجور نوئيل بصورة سرية خوفاً من انتقام الشيخ محمود منهم بانهم لايمكن ان يقبلوا مطلقاً بالشيخ محمود زعيماً للبلاد. ويقول الميجور نوئيل ان الشيخ محمود قدم له وثيقة موقعة من قبل ما يقرب من اربعين رئيسا للعشائر الكوردية بالشكل الآتي:((لما كانت حكومة صاحب الجلالة قد اعلنت عزمها على تحرير الأقوام الشرقية من نير الحكم التركي (العثماني). ومنح مساعدتها لهذه الأقوام على تأسيس استقلالها.فان الرؤساء بصفتهم ممثلون لأهالي كوردستان، يرجون الحكومة ان تقبلهم ايضاً تحت الحماية البريطانية وتلحقهم بالعراق لئلايحرموا من منافع مثل هذا الارتباط.ويسترحمون من الحاكم الملكي العام في العراق ان يبعث لهم ممثلاً عنه مع المساعدة الضرورية التي تمكن الشعب الكوردي من التقدم في ظل الاشراف البريطاني تقدماً سلمياً على اسس مدنية واذا ما قدمت الحكومة مساعدتها وحمايتها للكرد فهم يتعهدون بتقبل أوامرها ومشورتها))..... ويضيف قائلاً((وطلب الشيخ محمود علاوة على ذلك ضباطا بريطانيين للعمل في جميع الدوائر الحكومية ومن بينهم ضباط للشبانة الكرد مشترطاً فقط ان يكون الموظفون المرؤوسون من الكرد وليس من العرب على قدر الامكان))(٨).

حاول الشيخ محمود ان يثبت للبريطانيين بانهم قادرون على أدارة شؤون بلادهم،إلا ان البريطانيين رفضوا منحهم تلك الفرصة.

وعلى الرغم من اعتراف القوى العظمى المتمثلة ببريطانيا وفرنسا بتأسيس الدولة كردية إلا انهم دونوا في التقارير التي رفعت من مجموعة التحقيق في مؤتمر باريس للسلام المنعقد في عام١٩١٩ بباريس وذكر أحد التقارير ان الكرد((متعبون من الفوضى، أكثر من تعبهم من الأتراك)) واكتشف ان مواجهتهم لاتجدى نفعاً على المدى البعيد.. لذلك فهم غير قادرين على تأسيس اي نوع من الحكومة ما عدا رجال العشائر انفسهم،فهم يرحبون إلى حد ما بأي تدخل لاي أجنبي تقريباً))(٩).

وتوصل المسؤولون البريطانيون إلى حد استهتار بالحقوق الكردية بعد ان كشفوا عن انيابهم، وخدعوا الشعب الكردي بالاكاذيب والوعود.. التي كانت فقط حبرا على الورق ـ واستخداموا الورقة الكردية لتحقيق مصالحهم في المنطقة كلما رأوا الظروف ملائمة لاستخدام هذه الورقة.

وكتب هارولد نيكسون((ان الكرد الذين لم يبدوا أي عزيمة ليصبحوا دولة عندما كنا نشجعهم على ذلك بداوا فجأة يطالبون بتطبيق مبادىء ولسن الأربعة عشر(١٠) لسنة ١٩٢٢ إن الكرد يجب ان يصبحوا دولة في حالة موافقة لندن فقط وفيما عدا ذلك يرتكبون إثماً لايغتفر))(١١).

ومنها قامت بريطانيا بتشجيع العشائر الكردية ضد الشيخ محمود وحاولت تقليم اظافر الشيخ وتقليص نفوذه وابعاد الناس عنه والتقليل من شأنه ومكانته بين اهالي المنطقة وتم نقل الميجور نوئيل وعين الميجور سون مكانه واملوا عليه شروطها واوامر حيث ارادوا ان يكون الشيخ العوبة(دمية)

بيدهم.. وحركت ضده الصحافة ونظم احد الشعراء قصيدة هذا بعض من ابياتها:

من تحت أقدام ظلمك قتل الشعب بأكمله

ومن الماضي المليئ بالمأسي والاسى المقبل الآتي.

وبهذه الحالة انا وما جرى الظلم لانعتقد ياسيدي

ان يتحقق لذات جلالتك أمل الأستقلال.

* * *

اخاف ان يقودني يوم الحشر إلى الجنة

وان لا أرى بعيني الملك محمود.. لاقيمة لسلطته

يا الهي بحق عظمتك وجلالك دلني على جهنم.!

لارى: هل انها مسكن التأئبين أم بئس مصير البقاء(١٢).

ولكن ابى الشيخ ورفض كل شروطهم وقام بالقاء القبض على المسؤولين البريطانيين في السليمانية وطرد الحامية البريطانية منها.

لنرجع إلى دراسة واقع المجتمع الكردي في السليمانية وضواحيها ومنطقة كركوك حسبما تشير إليها التقارير الصادرة من دائرة الاستخبارات البريطانية حول العشائر الكردية(١٣). وان المعلومات الوثيقة عن الحياة الاجتماعية وأحوالها في المصادر المحلية العثمانية منها والعربية قليلة وقد وجد الباحث في روايات الرحالة الاجانب الذين زاروا الموصل والمناطق الكردية ووضعوا باسهاب كثيراً من معالمها الحضارية والاجتماعية لان الرحالة الاجانب والبريطانيين بالاخص كتبوا معلومات كثيرة عن المنطقة التي زاروها وقام الاشخاص الملحوقون بالمندوبين الاجانب أو الذين عملوا في بعثات تبشيرية كعلماء واطباء وآثاريين ومن آشهرهم (Soane) وجيرتروبيل(Gertrude Bell) المرأة التي كانت لاتقهر. لكتابة انطباعاتهم حول المنطقة وتركوا ماكتبوهم وراءهم في مذكرات وان ما جاء في مذكراتهم تبدو كمرأة تعكس مجتمعات أوطانهم.

وتلعب وجهات نظر المندوبين الأجانب دوراً كبيراً على حصول على المعلومات ، فهم مثقفون وسياسيون فعندما سافر(ELY BANNISTER SOANE) وتنقل في منطقة الشرق الاوسط بين العراق وايران وتركيا متنكراً بزي تاجر فارسي في منعطف القرن العشرين قد حقق غايته حيث كان سون احد المسافرين الكثيرين الذين مروا بولاية الموصل والذين تركوا مذكرات ورسائل وكتب وفي مقابل ذلك فقد كان(Rassam Christian) كريستيان رساما تاجراً عربياً بزي رجل انكليزي، أو كمساعد لقنصل انكليزي. فهو رسمياً يمثل حكومة صاحبة الجلالة في مدينة الموصل حينما ارتبط اسمه بتجارة الحبوب والصوف وبضائع اخرى وكان يحظى باهتمام بيوت التجارة البريطانية في بغداد وحلب ولندن فاستخدم مكتبة كمنبر،منه يطلب تطبيق القوانين العثمانية وتنفيذ الامتيازات البريطانية والمقايضات الاقتصادية فرسائله القنصلية تعد مصدراً غنياً بالمعلومات التجارية، والهجوم المضاد وضد الفرنسيين والنقد الساخر ضد الكثلكة والمعلومات الداخلية حول عمل مجموعة التجار وعلاقاته الخاصة مع الحكومة المحلية في الموصل كل هذه الاعمال التي كانوا يقومون بها الجواسيس وعملاء بريطانيا في المنطقة ألم تجمع لديهم معلومات كافية حول شخصيات واهالي المنطقة؟ ولم يتركوا شيئاَ لم يكتبوا عنها. حول القبائل والاغنياء والملاكين وطبيعة الارض وخصوبتها وكيفية معاملة الحكومات العثمانية المحلية لسكان المنطقة(١٤).

ان المجتمع الكردي في غالبيته مجتمع قبلي، وكان النظام القبلي متيناً في العهد العثماني وإن العشائر كانت تمثل كيانات مستقلة،

وان الحكومة العثمانية كانت تهتم بالشيوخ الكرد في الجبال فزودتهم لفرص كثيرة ليزداد غناهم من ضرائب الدخل والامتيازات الاخرى..وفي نفس الوقت سعت في إبقاء سيطرتها عليهم.وعندما يقوى نفوذهم،كانت تلجأ إلى القوة العسكرية وتحيلهم إلى سلطة القضاء(١٥).إلا انه مع الاحتلال البريطاني جاءت سلطة مركزية منافسة لسلطة شيوخ العشائر،لذلك ضعفت سلطة القبيلة على أفرادها وضعفت اكثر عندما فقد رؤساؤها بعض هيبتهم لاضطرارهم للخضوع للسلطة المركزية بعد ان أعادت النظر في ملكية الارض الزراعية،بقصد مساعدة الشيوخ الموالين لها في بعض المناطق ومكنتهم من الهيمنة على مقدرات عشائرهم وسهلت لهم مهمة التصرف في تلك الاراضي وخففت عنهم الضرائب لذلك أيدت تلك العشائر الاحتلال البريطاني.فبينما كان الحكم العثماني لايتدخل في شؤون القبائل إلا فيما يخص جباية الضرائب وكان سكان المنطقة ينظرون إلى السلطات البريطانية بانهم (كفرة) من وجهة نظر المسلمين المتشددين ولايجوز التعاون معهم بينما كانوا ينظرون إلى الدولة العثمانية انها خليفة المسلمين. دولة مسلمين.

كان سكان الريف الكردي يعيشون في حالة من شبه الاستقلال الذاتي عن الدولة العثمانية بسبب ضعف سلطة الدولة خارج مراكز المدن ولذلك لم يكن الفرد حينئذ إلا فرداً في عشيرة من الناحية الفعلية.يحيا حياته في ظل نظامها اليومي،وانتمائه وولاءه للعشيرة مطلقاً. وكانت العشيرة الكردية متنقلة (كعشيرة الجاف وبلباس وهركي والاتروشي) وكانت لها رحلة الصيف واخرى في الشتاء تبحث عن الماء والكلاء في الوقت الذي كان رؤوساء العشائر يمتلكون مساحات شاسعة من الاراضي فكان رئيس عشيرة الجاف يمتلك(٤٤١ر٩١٠) دونمات من الاراضي الصالحة للزراعة والخصبة في لواء السليمانية وكان الفلاحون الذي يشكلون (٧٥-٨٠٪) من سكان لواء السليمانية وكركوك واربيل لا يملكون أرضاً(١٦).

وقد عاش سكان ولاية الموصل لاسيما(الفلاحون) على الرغم من انهم كانوا اكثرية الساحقة من سكان ولاية الموصل وهم اكثر الفئات التي ذاقت الحرمان وعانت ما عانته من العذابات وتحمل الجوع والتشرد وحرق قراها ومنازلها وهم الفئة التي وقعت عليهم عبء المرض والجهل والفقر نتيجة لارتفاع أسعار المواد الضرورية، حيث توفي في الموصل نتيجة للمجاعة عام ١٩١٧ - ١٩١٨ حوالي(١٠) آلاف شخص. كما انتشرت المجاعة والامراض في المدن الكردية ومنها السليمانية(١٧).

القسم الثالث

وفي المنطقة الكردية كانت تجبى الضرائب بالنسبة(العشر) من المحصول الحنطة والشعير والحبوب التي تزرع ديماً مضافاً إليها بعض الشروط الاخرى مثل قيام الفلاح بيوم عمل اضافي لدى رئيس العشيرة أو مختار القرية(كويخا) أو(الاغا) ويقع هذا العمل ضمن ما يسمى بـ(زباره - أي السخرة) ويوم آخر للحصاد وربما يوم ثالث لتطهير الجداول وجلب الحطب .. الخ.

ويضاف إلى ذلك تقديم أصحاب المواشي رأسا أو رأسين من المواشي لاستثمار لبنها أو صوفها أو انتاجها(١). وفي عهد الاحتلال البريطاني إزداد محصول الضرائب إلى ثلاثة أضعاف ما كان عليه في العهد العثماني . كما ان طريقة إستيفاء الضرائب كانت عامل تذمر جديد،إذ كانت الغلة تخمن في العهد العثماني بمجرد النظر إليها،وتستوفي الحكومة خمسها بينما في عهد الاحتلال البريطاني أجري مسح لجميع الحاصلات الزراعية،لكي تستوفي حصة

الحكومة منها نقداً(٢).

وحتى تكتمل لدينا الصورة تشير التقارير((بوضوح إلى ان المخابرات البريطانية كانت قد هيأت مسبقاً لقواتها وادارتها وضباطها السياسيين تصوراً شاملاً لحقيقة الوضع العشائري في مناطق العراق المختلفة بما فيها مناطق العشائر الكردية.وحددت بدقة طبيعة مواقف تلك العشائر ورؤسائها من تلك السلطات،ولمحت بشكل واضح إلى ميول شيوخ تلك العشائر واتجاهاتها ولاريب فان هذه التقارير اعانت سلطات الاحتلال البريطاني كثيراً في قمع ثورات وانتفاضات شعبنا بعربه وكرده في عامي١٩١٩، ١٩٢٠ وما تلاهما(لاسيما انتفاضة الشيخ محمود والتي تم القضاء عليها بمساعدة عملاء الانكليز).

ان ترجمة مثل هذه التقارير في الوقت الحاضر.رغم مرور فترة طويلة من الزمن على صدورها،لاتخلو من فائدة.فهي تلقي أضواء ساطعة على حقيقة الأوضاع والاحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي كانت تسود مناطق العراق المختلفة انذاك.وتعكس لنا أيضاً وبشكل واضح،مدى التغلغل المريب الذي بلغته المخابرات البريطانية بين أوساط تلك العشائر وفي مناطقها.بحيث مكنها من أن تجمع كل هذه المعلومات عنها وعن أوضاعها وتاريخها وقوتها ومواقفها السياسية بشكل دقيق وسليم. ويجب ان يلاحظ بإن المعلومات الواردة في هذا التقرير لاتغطي كافة العشائر الكردية في العراق وإنما تخص العشائر القاطنة بين نهري الزاب الكبير وسيروان (ديالى) فقط))(٣).

ويقول الدكتورعماد عبدالسلام رؤوف العطار وهو يتطرق إلى احوال عشائر العراق يعتقد بان((لم تكن ثمة قبيلة كردية قد استطاعت ان توحد تلك القبائل المتنقلة في اطار حكم واحد،لاسباب يعود أغلبها إلى تكافؤ تلك القبائل وعدم وجود ما يفضل بعضها على بعض، فان مجيء أسرة دينية ذات تراث حافل إلى حكم البلاد كان من شأنه ان يخضع جميع القبائل إلى قيادتها ويجعل لها مركزاً سياسياً يعلو على الزعامات القبلية المتنافرة)). ويضيف قائلاً:((ومن الملاحظ ان المجتمع القبلي الكردي لم يعرف التمييز بين القبيلة والعشيرة كما عرفته القبائل العربية)) (٤). هكذا يكمل لدينا الصورة بإن اسرة الشيخ محمود الدينية جاءت وارادت ان تفرض سيطرتها على القبائل الكردية ولكن هناك كثير من القبائل رفضت سلطة الشيخ محمود واضطرت إلى التعاون مع الانكليز ضده.

وتطورت الاحداث ووصلت الامور الى تصادم مسلح في معركة دربندي بازيان سنة١٩١٩(٥). كان الشيخ محمود متمسكاً بمضيق(دربندي بازيان) الواقع ضمن سلسلة جبال قره داغ الكائن على بعد اثني عشر ميلا شرقي جمجمال وكان هذا الممر الوحيد خلال هذه السلسلة من الجبال.((واكتفى(الشيخ محمود) بالسيطرة على فتحة المضيق وأهملت الممرات الاخرى التي تخترق السلسلة الجبلية ذاتها،الامر الذي مكن قوات الاحتلال البريطاني بما لديها من خبرة سابقة بجغرافية المنطقة،من استثمار تلك الاخطاء التي وقع فيها الشيخ محمود لصالحها ويشير البعض ممن له خبرة بطبيعة المنطقة وطوبوغرافيتها الى ان الجهة الشرقية لموقع دربندي بازيان(٦) المواجهة لمدينة السليمانية التي رابطت فيها قوات الشيخ محمود اشبه ما تكون بحوض شبه مغلق محاط بالمرتفعات،وهذه الحقيقة الطوبوغرافية لذلك الموقع تجعله خطراً للغاية في حالة اتخاذه موقعاً دفاعياً ستراتيجياً بدون اتخاذ الاجراءات المناسبة لحمايته والسيطرة عليه))(٧).

ويتألف هذا الممر من جدار صخري يرتفع الى(٤٠٠٠) قدم تقريباً،وتتفتح فيه فتحة على شاكلة الرقم(٧) فتنخفض عنه بمقدار ألف قدم. وكانت هذه الفتحة موصولة الجهتين من أعلاها بجدار صلب من الحجر الذي أصبح مهدماً الآن. ((واعتقد شيخ محمود بان القوات البريطانية ستقوم بالهجوم المباشر على فتحة المضيق دون غيره.. بغية التوغل السريع نحو السليمانية.كان قد خطط على نمط التخطيط الجيش العثماني)) (٨).كما وكانت قبل عشر سنوات مسرحاً لكارثة أصيبت بها قوة تركية كانت تضطلع بمهمة مماثلة.وقد تقدم الجنرال فرايزر الى مسافة ضاربة واندفع الى ما بين النقاط الكوردية ثم بدأت قواته قبل ان يبزغ فجر اليوم الثاني تتسلق مرتفعات قره داغ العمودية تقريباً. وان(فرايزر) الذي قاد الهجوم((كان لايريد ان يشتبك مع قوات الشيخ محمود وجهاً لوجه وقد استفاد من معلومات استخباراتية ومن تقارير الرحالة والضباط البريطانيين الذين زودوه بمعلومات جغرافية المنطقة اضافة الى مساعدة(مشير اغا ابن محمد سليمان اغا الهماوندي)(٩) الذي اعطى معلومات للبريطانيين واهداهم الى الممرات الجبلية)) (١٠).ولما كان الاكراد يتوقعون شن هجوم امامي عليهم من الطريق المعتاد على الطريقة التركية، لقد سقط في ايديهم حينما وجدوا انفسهم مهاجمين(بفتح الجيم) من الأعلى ومطوقين من جميع الجهات.وقد سقط الشيخ محمود جريحاً هو واخوه فتم اسرهما. واسر معه كذلك عمه حاجي سيد حسن وزوج اخته الشيخ محمد غريب وكاتبه طاهر محمد(١١). وكان مصيره جرح شيخ محمود والقاء القبض عليه. ثم اصدر عليه الحكم بالاعدام استبدل الى المؤبد ونفي الى الهند.

أما حول أسباب اختيار الشيخ محمود(دربندى بازيان) لمواجهة الانكليز يقول الشيخ عبدالوحيد((وكان الشيخ متيقناً بأنه ليس من السهل ان يعبر العدو من هذا المضيق الوعر إلى السليمانية بسهولة وكان واثقاً بان هذا المضيق سيكون مقبرة للانكليز.

ومنذ إعلان الميجور نوئيل الشيخ محمود الحفيد حكمداراً لكردستان في ١٧تشرين الثاني عام ١٩١٨ وفي أعقاب ذلك((تجمع رؤساء العشائر ووجهاء السليمانية في دار الشيخ محمود،وتم إجراء مراسيم كانت بمثابة بيعة له حاكماً على هيئة أطلقوا عليها(حكومة)،وعهد إلى الميجر نوئيل تنظيم ما تحتاجه المنطقة من تشكيلات وتوحيدها ضمن الحكومة الجديدة، كما حدد للحاكم الحفيد راتباً قدره(١٥٠٠٠) روبية شهرياً،أي ما يعادل حوالي ١٢٢٥جنيها إسترلينيا.كما اسلفنا ذكره ووافق المجتمعون على تعيين السيد عمر البرزنجي عم الشيخ محمود متصرفاً على السليمانية والشيخ حسن البرزنجي عمه الثاني قاضياً للشرع، وعين أخوه الشيخ قادر قائداً عاما للجيش وبهذا يكون الجهاز الحكومي من أفراد عائلة الشيخ محمود الحفيد(١٢).

ويقول احمد خواجه الذي عاصر الأحداث وكان احد المثقفين ابان حكومة الشيخ محمود((أصبحت هناك حكومتان تعملان في السليمانية،حكومة تسندها بريطانيا العظمى وحكومة كردستان التي لم تكن لها خطة عمل،وبدأ الانكليز شيئاً فشيئاً بالتراجع عن دعم الشيخ وجلبوا الغرباء لإسناد الوظائف لهم مثل الانكليز والهنود والأفغان وعرب وإيرانيين وكورد من غير المعروفين تحت واجهة حكومة كردستان والحاكم السياسي كرينهاوس))(١٣).

كان البريطانيون ((بحاجة إلى الشيخ محمود لبث المخاوف في تركيا التي كانت قواتها، ما تزال تعمل في منطقة الموصل، وكذلك

في نفوس زعماء القسم العربي من العراق في حالة خروجهم عن طاعة بريطانيا غير ان الشيخ محمود كان يهمه استقلال الكرد ولهذا السبب ما لبثت علاقاته مع البريطانيين ان ترددت فكانت نتيجتها ان نشب القتال العنيف ضد الجيش البريطاني المحتل. بعبارة أخرى كانت بريطانيا تريد ان تستعمل شيخ محمود ورقة ضاغطة لتنفيذ مصالحها في كردستان ضد تركيا. وعندما ارسلت تركية قوة من جيشها إلى راوندوز وشقلاوة فاستولت عليها وتقلص نفوذ السلطات العسكرية البريطانية هناك مما حدا بهم إلى إعادة الشيخ محمود من منفاه في سنة ١٩٢٢وعهدت إليه امور الادارة في لواء السليمانية وانسحبت القوات العسكرية البريطانية إلى كركوك(١٤).فضلاً عن ذلك فان حكومة الشيخ محمود الضعيفة((فسح المجال واسعاً للأغوات المتنفذين لاستغلال الأرض وتسخيرها لمصالحهم الشخصية دون مراعاة مصلحة الأكثرية الساحقة من السكان، إلا ان ذلك الاستغلال غير المشروع لم يكن يمنح أولئك الأغوات،اطمئنانا كافياً لعدم استناد تملك الأرض لأغلبهم على المسوغ القانوني على الرغم من تحفظ البريطانيين على سجلات الطابو مؤقتاً في السليمانية وعدم إرسالها إلى بغداد(١٥).

وفي سنة١٩٢٤راجع عدد غير قليل من أهالي السليمانية،من تجار وأصحاب مصالح باسطين شكواهم عن الفوضى السائدة في لواء السليمانية،أيام حكمدارية الشيخ محمود،وهم يستنجدون بالحكومة لتدخل ولوضع حد لهذا الارتباك المخل، وعلى أثر هذه الشكوى قامت الحكومة البريطانية بارسال قوة من الجيش العراقي توازرها قوة بريطانية فقضت على الفوضى ووضعت الامن في نصابه واحدثت تشكيلات ادارية على الاسلوب المتبع في باقي انحاء العراق،وهرب الشيخ محمود مع مجموعة من اعوانه إلى مناطق الحدود الايرانية واخذ من هناك يلملم جراحه(١٦).

وان البريطانيين كانوا قد اشتروا ذمم بعضهم فأصبحوا يتذمرون من حكومة الشيخ محمود الحفيد..وعندما جاء الميجرسون إلى السليمانية احتدم الصراع بينه وبين الشيخ محمود ولم يكن ميجرسون يعير اي اهتمام للشيخ محمود وحكومته ولم يلب مطالب الكرد بل انه منع الناس من زيارة مرقد الشيخ كاك احمد في السليمانية وفرض منع التجوال في المدينة ليلاً(١٧).

بعد ان تم نقل الميجر نوئيل الذي كان متعاطفاً مع الشيخ محمود،ولكن الميجر سون اظهر نواياه السيئة.بعبارة اخرى((كان الشيخ محمود على خلاف شديد مع المستشارين البريطانيين في الإدارة الكردية وخاصة ميجر سون لأنه كان يمارس نشاطه الوطني المستقل،ويحاول تحجيم دورهم وتقليص صلاحياتهم،والحد من محاولات بسط نفوذهم))(١٨). فضلاً عن ذلك كانت الأوضاع في منطقة السليمانية تسير بصورة الفوضى السياسي وكان لتركيا دوراً كبيراً في انشاء هذه الفوضى من خلال تحريك عملائها وانتشارهم في أوساط الشعب الكردي المتمثلة من النخبة المثقفة المؤيدة لدولة العثمانية والشيوخ لاسيما في منطقة راوندوز التي كانت فيها قوة تركية صغيرة.

ففي كركوك الذي كان سكانه خليطا من الكرد والاتراك والعرب طالب فريق من كرد كركوك بتشكيل حكومة كردية، على ان لاتنضم منطقتهم إلى لواء السلمانية، ولم يختلف الوضع عن ذلك كثيراً في راوندوز بسبب وجود قوة تركية فيها(١٩).

القسم الرابع

كان في السليمانية ناظر كمرك

انكليـزي يجيـد اللغة الفارسـية وقد اقترح هذا الرجل على الشيخ محمـود الحفيـد ان يتجـولا معاً إلى(بكـر جو) فذهبا معـاً وهناك قال ذلـك الرجل للشـيخ محمود حرفياً((أنا اطلب منك الآن باسـم الحكومة البريطانية ان تسـتقيل مـن الحكمدارية،وأتعهد ان توضع جميع الأراضي التابعـة للحكومة تحت تصرفك طيلـة بقاء الإدارة البريطانيـة في العراق كما تسـتلم راتبك ومخصصاتك الشهرية لاننا قد غيرنا سياستنا))(١).

وورد في رسالة تحت رقم ١١٣ في ١٩٤٠/٣/١٢كتبت تلك الملاحظات من قبل(س.ج.ادمونز مستشـار وزارة الداخليـة في بغـداد ومؤرخـة في ١٥شباط ١٩٤٠جاء فيها مايلي:((وهنا سـأدرج مقتطفات من ملاحظات كتبتهـا قبل ثلاثة عشـر عاماً في شباط ١٩٢٧،واني أعيد تقديمها بدلاً مـن ان اكتب مـن جديد...الخ)). ((وفي١٣شباط جاءني الشيخ محمود بنفسه،وشـكرالله علـى ان كل ما قاله ليّ قد ثبتت صحته،حيث ان راديو(يريفان)قد اعلن ان الحكومة الروسية تسلمت مضابط(عرائض) وقع عليها كرد العراق،وكان الشيخ محمـود أو مبعوثـه يلحان في كل زيارة على السـماح للاول بالعودة إلى السـليمانية تحـت أدعائه انه صديقنـا الصدوق الـذي خدمنا دائمـاً باخلاص...الخ.. وهنا أيضاً فانني أرى ان الشيخ محمود(برغم مرافعاتـه عن كونه رجـلاً كبيراً ولايرغـب إلا في العيـش بسـلام في وطنـه)) يعود بخيالـه إلى عام ١٩٢٢عندما ارسـل للسليمانية بعد اندحار ـRanicol) لاقامة حاجز كردي ضد التسري التركي(٢).

يقول احـد الباحثين((عندما بدأ الشـيخ محمـود بثورته ضد الانكليـز في مايـس١٩١٩م أرسـل الشـيخ احمـد البرزاني برسـائل إلى مجموعـة من عشـائر(منطقة بادينـان) كـي يسـاندوا الشـيخ محمود وقام أيضا بإرسال قوة من البارزانيين ليشـاركوا مع الشـيخ محمـود في قتالـه ضـد الانكليز، ومرت هذه القـوة من وادي(بياو) في المنطقة التي تسـكنها عشـيرة السـورجي في شرقي ناحية بارزان حيـث طريـق خليفان ـ بـارزان، وأرسل قوة أخرى في طريق باله ك والتحمت المجموعتان مع قوة تابعة للانكليز،وكانـت النتيجة في مثل هـذا الموقف بالنسـبة للبارزانيين هو عدم مشاركتهم في القتال بسبب وصولهم المتأخـر وبعد التأكد من اندحار قوات الشيخ محمود.واسره وانتهـاء معركة دربنـدي بازيان هـذا وعـادوا الى منطقتهـم دون المشاركة في القتال الى جانب الشيخ محمود(٣).

وعندما انعقد مؤتمر الصلح في باريس في كانون الثاني١٩١٩م حاول الشيخ محمود الاتصال بشريف باشا لإيصـال صوت الأكـراد إلى المؤتمر إلا ان الطلـب لم يصل إلى شـريف باشـا بسـبب التفاهـم والتعاون المشترك بين السـلطات البريطانية والفرنسية ولم تكن السلطات العليا البريطانية راغبة بمشـاركة الوفد الكـردي في المؤتمر،بحجة مخاوفها من نيات الشـيخ محمـود الحفيد وخشـيتها مـن ان الوفـد الكردي سيسـير باتجـاه معاكـس لخطط بريطانيا في المنطقة(٤).

وسـمحت بريطانيـا للكـرد بإرسـال ممثل عنهـم إلى مؤتمر باريـس للسـلام وكان ممثلهـم الوحيد هو شريف باشا،ممثل عن جمعية(تقدم كردستان) في الوقت الذي منعت السـلطات البريطانية مشـاركة الوفـد الكردي برئاسـة شـريف باشـا في مؤتمر السـلام المنعقد في باريس،كانت مسـاهمته الوحيـدة المعترف بها على شـكل مذكرة قدمت إلى مؤتمر باريس في ٢٢ آذار ١٩١٩ حيث رسم فيها حدود كردستان التركية(٥). وفي الحقيقة كان على الجنرال شـريف باشا أن يتعـاون مـع الوفـد الأرمني،لكي يصبح صوته مسموعاً فقط وهكذا تعامل البريطانيون والفرنسـيون مـع القضية الكرديـة وفي مؤتمر

باريس للسلام قام البريطانيون بطرح فكرة فصل الإدارة في المناطق الكردية،معترفين ان الكرد لم يرغبوا في ان يكون تحت الحكم العربي.

واتفقت دول الحلفاء الكبرى والمحايدة وللأسباب ذاتها،وخاصة بسبب حكم الأتراك السيء خلال تاريخهم كله على الشعوب الرازحة تحت أيديهم وبسبب مذبحة الأرمن الرهيبة وغيرهم من الشعوب في الماضي القريب،على فصل أرمينيا وسوريا وميزوبوتاميا وكردستان وفلسطين وشبه الجزيرة العربية من الإمبراطورية التركية فصلاً تاماً.وان السياسة التي اتبعها الشيخ محمود الحفيد((لم تكن ترضى المحتلين، فالشيخ كان يطالب بولاية الموصل كلها كحق قانوني أقرته عصبة الأمم.

تعاملت بريطانيا مع القضية الكردية بمنتهى الخبث والدهاء المعروفين عنها،فادعت في تقريرها الخاص المقدم إلى عصبة الأمم انها خلال الأعوام الثلاثة التي فصلت بين التوقيع على معاهدة سيفر عام ١٩٢٠ ومعاهدة لوزان عام ١٩٢٣سعت إلى العمل قدر الامكان على تطبيق المواد(٦٢، ٦٣ ، ٦٤) من معاهدة سيفر(٦). وهي التي اكدت على الحق الكرد في الاستقلال إذا ما اثبت الشعب الكردي رغبته في ذلك إلا ان ما ورد في معاهدة (سيفر) أصبح حبراً على ورق ولم يكن للأتراك وحدهم السبب في عدم سريان بنودها وقطع الطريق على الاكراد في بلوغ الغاية منها من خلال بث رسائل سرية تسلمها شيوخ القبائل والعشائر الكردية تدعوهم إلى الاحتماء بالسلطان والخلافة الاسلامية وإلا انهم يتعرضون إلى انتقام وسيتعرضون لغزو الجيش التركي لمناطقهم. وانما كان للقبائل والعشائر والشخصيات الكردية ايضاً دوراً فيها لان الانقسامات التي حدثت بين الكرد انفسهم وتعدد الخطط والرغبات في كيفية تحقيق الاستقلال الذاتي على أرض الواقع(٧).

وقبل ان اتطرق إلى سر اهتمام بريطانيا بالعراق حيث يرجع إلى عدة أسباب من أهمها :

١ـ موقع هذه البلاد الجغرافي
٢ـمركزها السوقي الاستراتيجي
٣ـ وقوعها على طريق الهند.
٤ـ وصلتها الوثيقة بجنوب ايران ومنطقة الخليج العربي(٨).

ولهذا صرح((اللورد كيرزن)) احد المخططين للسياسة الخارجية البريطانية قائلاً:((من الخطأ أن تفترض أن مصالحنا السياسية،تنحصر في الخليج العربي، فانها ليست كذلك، وانها ليست منحصرة في المنطقة الواقعة ما بين البصرة وبغداد،وانما تمتد شمالاً إلى بغداد نفسها))(٩).

فهذا المقيم البريطاني في بغداد، يقترح على السفير البريطاني في اسطنبول ان بعمل على ((ضم منطقة الموصل إلى النفوذ البريطاني، والعمل على تقديم المساعدة للجمعية الكنسية التبشيرية، كما اقترح قيام المستر ادوارد غراي ، بالاتصال بجمعية الاسكان اليهودية، لتساعد المدارس التي تعلم اللغة الانكليزية وكذلك ارتأى ، استمالة النسطوريين في شمال العراق))(١٠).

ففي البرقية التي أرسلها برسي كوكس(*)١١ بتاريخ ٢٦آب ١٩٢١ إلى ونستون تشرشل وردت استفسارات منه تخص مدى استعداد حكومته للدفاع عن كردستان إذا ما هوجمت من الخارج،وهل هي مستعدة بالقبول بمسؤولية منع تخلخل الاوضاع والنظام في كردستان،آخذين بنظر الاعتبار موضوع تفضيل بعض الجماعات الكردية بالانضمام إلى العراق وما إذا كان في نية بريطانيا إرغامهم على الانفصال عن العراق. وفي حالة الانفصال ما هو شكل الحكومة التي تراها وتقترحها بريطانيا،وماهي وجهة نظرها الاخيرة التي ترتئيها(١٢). ويضيف في رسالة أخرى((وبالنظر لما قد

يقع من قطع العلاقات مع تركية، ونشوء نفوذ دوائر أجنبية في الوقت نفسه، يتحتم على الحكومة البريطانية، ان تحتفظ ، بكل نوع من الارجحية، التي كانت تتمتع بها في بلاد ما بين النهرين، التي هي منطقة نفوذها الطبيعية في الممتلكات العثمانية))(*)١٣.

وجاء جواب ونستون تشرشل لبيرسي كوكس في رسالة مطولة أوضح فيها سياسة حكومته تجاه كردستان العراق وقانون انتخابات المجلس التأسيسي وكانت توجيهاته التي سبقت وصول هذه الرسالة للمندوب السامي تتضمن((عدم القيام باية اجراءات في المناطق الكردية لحين استلام هذه الرسالة المفصلة))(١٤) وقد حدد تشرشل نقاطا مهمة خاصة بالقضية الكردية من أهمها:

١ـ عدم وجود اي نية لبريطانيا لتوريط نفسها بالتدخل في كردستان والابتعاد عن تحمل نزاعات معينة في المنطقة.

٢ـ عدم رغبة بريطانيا بارغام الشعب الكردي في حالة عدم الخضوع والانضمام المباشر للحكومة العراقية.

٣ـ لايوجد بديل محدد ومطروح على الشعب الكردي في حالة عدم الخضوع والانضمام المباشر للحكومة العراقية.

٤ـ ومع ذلك فأن البديل المقترح في حالة عدم المشاركة في الانتخابات،واصرار الاكراد على معاملتهم بشكل منفصل،هو إقامة حكم ذاتي محلي تحت اشراف بريطانيا.

٥ـ اما في حالة مشاركة المناطق الكردية كافة في الانتخابات،وادخالها ضمن سيادة الحكومة العراقية فيجب عدم تعيين أي موظف عربي في هذه المناطق.وان لايكون استخدام اللغة العربية اجباريا(١٥).

وورد في رسالة تحت رقم١١٣في١٩٤٠/٣/١٢كتبت تلك الملاحظات من قبل (س.ج. ادمونز مستشار وزارة الداخلية في بغداد ومؤرخة في١٥شباط١٩٤٠جاء فيها مايلي:((وهنا سأدرج مقتطفات من ملاحظات كتبتها قبل ثلاثة عشر عاماً في شباط ١٩٢٧،واني أعيد تقديمها بدلاً من ان اكتب من جديد...الخ)) ويضيف قائلاً:((وبدأت بعد ذلك بقليل، اتسلم اخباراً متواصلة عن وجود((لجنة)) في السليمانية كانت تحاول اجراء اتصالات مع روسيا.وان بعضها لا جميع الأسماء التي تذكر،هي أسماء أشخاص هم أبعد ما يكونون عن التورط في أي عمل من هذا النوع وكان أنشط مروجي هذه الأخبار هو الشيخ محمود أو الأشخاص الذين يرسلهم الي". وقد تبين ان أخباراً مماثلة تقريباً قد صدرت من المدعو ملا حسن من حلبجة الموجود الآن في كركوك،وهو فضولي غير مؤتمن)) (١٦)..وقد أبدي القنصل الروسي في طهران رغبته بالتعاون مع الشيخ محمود واقترح على الحكومة الروسية بـ((إبداء العون للحركة الكردية المعادية للعثمانيين في العراق،وخاصة للشيخ محمود الحفيد لأنه رأى في ذلك ضمانة أكيدة لسيطرة روسيا على ذلك الجزء من سكة حديد بغداد التي كان من المقرر لها ان تمر بالقرب من منطقة النفوذ الروسية في إيران،وأكد مينورسكي على أهمية مساندة الكرد في العراق من وجهة نظر عسكرية بشكل خاص.. لما لذلك من تأثير على خطة الهجوم المرتقب على الموصل))(١٧). حاولت روسيا كسب ود الشيخ محمود إلى جانبه وأرسل رسالة إلى الشيخ محمود جاء فيها((ان روسيا تمتلك الجيش والمدافع والقوة الجوية وان الحرب ستنتهي قريباً بانتصار الروس.فنحن نحتاج إلى مساعدتك، لكن الشيخ محمود الحفيد أجاب بأنه غير مطمئن إليهم وقد بعثوا بالرسالة عن طريق صفوة بيك الذي كان من أصدقاء الشيخ المقربين وكان لاجئاً في روسيا في تلك الفترة))(١٨). لكن الشيخ

محمود لم يتجاوب معهم خاصة بسبب جرائم الجنود الروس التي كانت بشعة وقاسية جداً بعد احتلالهم لمدينة بنجوين وبقائهم فيها لعدة أيام.

مر كردستان العراق بعد ان تم وضع نهاية لحركات الشيخ محمود في وضع الغليان ولكن ارادة بريطانيا كانت اقوى ولم ينته بريطانيا من السيطرة على كركوك والسليمانية والموصل بل أرادت ان تضفي الشرعية القانونية لاحتلالها لولاية الموصل وضمها إلى دولة العراق التي أنشأتها بعد احتلالها للعراق.التجأت إلى عصبة الامم بطلب حول احقية العراق بولاية الموصل. وهدر بريطانيا حقوق الشعب الكردي في تحقيق حلمه باقامة دولة كردية بعد ان بذلت جهودا كبيرة في سبيل ضم ولاية الموصل ذات الاغلبية الكردية إلى العراق ولم يفكر العرب في يوم من أيام بالحاق ولاية الموصل بالدولة الحديثة التي انشئتها بريطانيا بعد الحرب العالمية الاولى بجهود المس بيل مع ذلك وعد بضمان حقوق الكرد في حكم ذاتي ولكنهم لم ينفذوا أي وعد. وقامت المس بيل (غير ترودبيل) سكرتيرة الشؤون الشرقية لدى الحاكم البريطاني في بغداد بالتخطيط لاقامة دولة العراق الحديث.وكانت المس بيل(غير ترودبيل) تجد لذة كبيرة في مرافقة القوات البريطانية لتشاهد المقاتلات البريطانية وهي تقصف مواقع الثوار الاكراد في منطقة السليمانية من اجل قمع انتفاضتهم(١٩).

هوامش القسم الاول

١- روبين متشل اوشروود، الحرب العالمية الاولى وحق تقرير المصير،ترجمة احمد السورميري،بغداد ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامةن ٢٠٠٨، ص٧٦-٧٧.

٢ ـ د. كمال مظهر احمد ، كردستان في سنوات الحرب العالمية الأولى،بغداد ، ص١٦.

٣- منذر الموصلي، الكرد والعرب، ص١٩٥.

٤- عبدالرحمن إدريس صالح البياتي، الشيخ محمود الحفيد البرزنجي والنفوذ البريطاني في كردستان العراق حتى عام ١٩٢٥، رسالة ماجستير(غير منشورة)، كلية التربية، الجامعة المستنصرية ، بغداد، ٢٠٠٤، ص٣٨ ـ ٣٩.

٥ ـ د. صلاح هروري،اصداء الثورة الدستورية(المشروطية)الثانية ١٩٠٨في ولاية الموصل العثمانية،الحلقة الثانية ،صحيفة (التاخي)،العدد (٥٦٠٤) في٢٠٠٩/٦/١،بغداد.صفحة دراسات كردية.

٦- د. محمود عبدالواحد محمود، أضواء على قضايا تاريخية عراقية معاصرة، بغداد، ٢٠٠٦، ص٤٣-٤٤، ترجمة لوثيقة بريطانية كتبها نائب القنصل البريطاني (H.E. Wikie) تحت عنوان موصل في سنة ١٩٠٩م.ذي الرقم (F.o. 195- 2308).وان الباحثة سارة شيلدز هي الاخرى تعتقد بان اعضاء الاتحاد والترقي كانوا وراء مقتل الشيخ سعيد وذلك من خلال مخاوف اهالي الموصل((وقلق الشعب على انواع التغييرات في الاقتصاد والتركيبة الاجتماعية(بعد انقلاب عام ١٩٠٨) حيث هددتها جهود الإصلاح السابقة. خرج الناس إلى الشوارع مدينة الموصل في هياج خلّف وراءه عدداً كبيراً من القتلى بما فيهم الزعيم الديني الشيخ(سعيد) الذي ينتمي إلى عائلة دينية متنفذة في مدينة السليمانية.سارة شيلدز، الموصل قبل الحكم الوطني في العراق، خلية نحل تصنع بيوتاً مخمسة الأضلاع، ترجمة باحثة الجومرد،ط١،دار العابد للطباعة والنشر، الموصل،٢٠٠٨،ص٣١.

٧- د. محمود عبدالواحد محمود ،المصدر نفسه.

٨ ـ سارة شيلدز،الموصل قبل الحكم الوطني في العراق، ترجمة باحثة الجومرد، ط١، الموصل، دار العابد للطباعة والنشر، ٢٠٠٨، ص٨١.

٩ ـ المصدر نفسه، ص٨٢.

١٠- محسن طاهر قادر علي البرزنجي ،حركة الشيخ محمود الحفيد في المصادر العراقية ١٩١٤-١٩٣٢، رسالة ماجستير(غير منشورة) تقدم بها الى معهد التاريخ العربي والتراث العلمي للدراسات العليا، بغداد، ٢٠٠٥، ص٥٦.

١١ـ صلاح الخرسان، التيارات السياسية في كردستان ١٩٤٦ـ ٢٠٠١، بيروت، مؤسسة البلاغ للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠١، ص١٦ـ١٧.

١٢ـ ان الذي حدث في معركة الشعيبة ليس بشيء غريب بل عمل اعتيادي يحدث لدى كل الشعوب والجيوش المهزومة من ساحة القتال وعندما اشترك الجيش العثماني مع القوات العشائر في محاربة الجيش البريطاني الغازي وعلمت قوات العشائر بإن الجيش العثماني خسر المعركة وانسحب إلى الخلف وترك المنطقة للجيش البريطاني الغازي واصبحت عوائلهم في قبضة الجيش البريطاني. قامت العشائر العربية بعمليات السلب والقتل لافراد الجيش العثماني المهزوم وتجريدهم من السلاح، وان هذه الحادثة اثارت كثيرا من التفسيرات ومنها اعتقد بعض المؤرخين بإن السبب يعود إلى طبيعة تلك القوات العائدة للعشائر لان أصولهم ترجع إلى البداوة ومن طبيعة البدو هي(النصر والغنيمة). د. علي الوردي، دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، بيروت، ص٩٥ـ ٩٦. إلا ان الحقيقة تعود إلى التراكمات الماضية،وهو انتقام من تلك التصرفات اللاانسانية والمعاملة السيئة التي كان العثمانيون يمارسونها ضد الشعب العراقي من خلال حكمهم للعراق لمدة أربعة قرون، فكانت هذه الفرصة السانحة لهم لاخذ الثأر منهم. وان العشائر ذهبت إلى محاربة القوات الغازية بعد أن صدرت فتاوى من قبل المراجع الدينية العليا بإعتبار الحرب ضد القوات الانكليزية (الكافرة والملحدة حسب اعتقادهم)وان الجهاد ضروري وملزم للمسلمين ولكن عندما رأت قوات العشائر عدم ثبات الجيش العثماني امام القوات الغازية وترك ساحة القتال مهزوماً ولم تلتزم بحماية المناطق التي تم تكليفها بحمايتها ولهذا فإن فتوى الجهاد لم يبق لها شيئاً يذكر فانهالت قوات العشائر عليهم وقاموا بقتل جنود الجيش العثماني ونهبهم. د. علي الوردي،لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، ج٦،بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٧٦،ص٣٠٧؛ د. فاروق صالح العمر، حول السياسة البريطانية في العراق ١٩١٤ـ١٩٢١،البصرة، منشورات مركز دراسات الخليج العربي، جامعة البصرة، ١٩٧٧، ص٣٧ـ٣٨. لانهم تخاذلوا في الدفاع عن اراضي المسلمين وحماية اعراضهم، لذا استباحوا قتلهم. ويذهب باحث اخر باتجاه مغاير إذ يعتقد بإن تشكيل القوات من العشائر العراقية كانت مكان ريبة وشك لدى الجيش العثماني وكانت مخاوفهم في البداية من هذه القوات اكبر من مخاوفهم من غزو البريطاني للعراق ولهذا عملوا على تشتيت تلك القوات وكرد فعل على اعمال الجيش العثماني قامت القوات العشائر بمهاجمة الجنود العثمانيين وقتلهم ونهبهم. سعاد خيري ، من تاريخ الحركة الثورية المعاصرة في العراق١٩٢٠ـ١٩٥٨، ج١، ط٢، بغداد، دار الرواد للطباعة، ١٩٧٨، ص١٧ـ١٨. وبتوجيه القائد العام السير جون نيكسون(١٩١٥ـ١٩١٦) من شن هجوم كاسح أسفر عن انتصار القوات البريطانية وهزيمة القوات العثمانية والعشائر المتحالفة معها في ١٤ نيسان ١٩١٥، وكان ذلك سبباً في خيبة آمال معظم العشائر العراقية، المشاركة في معركة الشعيبة. وبعد انكسار القوات العثمانية في اعقاب معركة الشعيبة اهتزت ثقة معظم العشائر العراقية بالجيش العثماني وكان ذلك سبباً في ضعف الإسناد العشائري باستثناء قوات العشائر التي كان يقودها الشيخ عجمي السعدون بالتعاون مع القائد العثماني ضياء بك قيادة العشائر في الجناح الايمن الذي استمر في ولائه للعثمانيين معظم سنوات الحرب العالمية الاولى. عبدالعال وحيد عبود العيساوي ، لواء المنتفق في سنوات الاحتلال البريطاني ١٩١٤ـ١٩٢١ ، دراسة في احواله الإدارية والسياسية والإجتماعية والإقتصادية ، بغداد ، ٢٠٠٨، ص٧٧ـ٧٨.

١٣ـ عبدالرحمن ادريس صالح البياتي،المصدر السابق، ص٨٧ـ٨٨.

١٤ـ محسن طاهر قادر علي البرزنجي، المصدر السابق،ص٥٦.

١٥ـ عبدالرحمن ادريس صالح البياتي،المصدر السابق، ص٨٨.

هوامش القسم الثاني

١ـ محسن عزيز احمد،اثر القضية الكوردية على العلاقات العراقية ـ الايرانية في عهد الملك فيصل الاول١٩٢١ـ ١٩٣٣،دراسة تاريخية سياسية، رسالة

ماجستير(غير منشور)،بغداد، معهد التاريخ العربي والتراث العلمي للدراسات العليا، القسم التاريخ الوطن العربي الحديث والمعاصر، ٢٠٠٨، ص٢٤.

٢ـ السر ارنولد ويلسن، الثورة العراقية، نقله الى العربية وكتب حواشيه جعفر الخياط ، ط٢، بيروت، دار الرافدين للطباعة والنشروالتوزيع، ٢٠٠٤، ص١٧٦.

٣ ـ روبين متشل اوشروود، المصدر السابق،ص٨٦ـ٨٧.

٤ـ د. صلاح الدين الحفيد، من كلمة ألقاها في مؤتمر الحوار العربي الكردي عام ١٩٩٨، المنشور في كتاب(الحوار العربي الكردي وثائق مؤتمر القاهرة مايو ١٩٩٨)، إعداد وتقديم عدنان المفتي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٩، ص٩٤.

٥ ـ روبين متشل اوشروود، المصدر السابق،ص٨٧

٦ـ الجنرال ستانلي مود جيء به من الدردنيل بعد انتهاء المعارك هناك، لإنقاذ القوات المحاصرة في الكوت وفك الحصار عنها، أصبح قائد القوات البريطانية التي زحف على بغداد واحتلها. ورقي إلى رتبة قائد فيلق دجلة في ١١ تموز ١٩١٦ وبعد ٤٨ يوماً رقي مرة اخرى فصار القائد العام للقوات العامة في العراق. دخل معارك ضارية مع الاتراك فانتصر فيها الواحدة تلو الاخرى حتى دخل بغداد صباح يوم ١١ آذار ١٩١٧. وبعدئذ استمرت قواته في الاستيلاء على بقية المدن العراقية وفي يوم ١٩ آذار نشر بيانه المشهور على العراقيين حيث جاء فيه: جئنا محررين لا فاتحين. وكان طبيعة الجنرال مود تسلطية والاستيلاء وادارة كل الامور بنفسه عسكرية كانت أم سياسية.. القادة اللذين حكموا العراق،صحيفة المستشار، العدد(٩) السنة الاولى ٢٠٠٩/٥/٣١. بغداد.

٧ ـ نديم عيسى ، الفكر السياسي لثورة العشرين ، بغداد ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٢ ، ص٢٩.

٨ـ السر ارنولد ويلسن ،المصدر السابق، ص١٧٩.

٩ ـ روبين متشل اوشروود ، المصدر السابق، ص٩٥.

١٠ ـ المبادىء الاربعة عشر المتعلقة بمبدأ حق تقرير المصير للشعوب وخاصة البند الثاني عشر ونصه((تتأكد للقوميات التي يحكمها الأتراك حياة آمنة وفرصة متكاملة للتطوير في إطار الاستقلال الذاتي))

والتصريح(انجليز وفرنسا) الصادر في(نوفمبر سنة ١٩١٨ الذي احيا الآمال الوطنية لدى تلك الشعوب لما اعلنتا بانهما((تستهدفان تحرير الشعوب التي طالما رزحت تحت اعباء استعباد الأتراك، تحريراً نهائياً وتأسيس حكومات وإدارات وطنية تستمد سلطتها من رغبة السكان الاصليين ومحض اختيارهم)). محمد الطاهر محمد ، القضية الكردية وحق تقرير المصير، ط١، القاهرة ، مكتبة المدبولي، ٢٠٠٨،ص٦١.

١١ ـ المصدر مفسه ،ص٦١.

١٢ ـ هذان المقطعان من القصيدة نشرت في صحيفة(زيان) الكردية العدد(٣) السنة الثالثة شهر شباط سنة١٩٢٦. من قبل احد الذوات المحترمين الذين ذاقوا المرارة والظلم.

١٣ ـ لفظ قبيلة اوسع معنى من لفظ(عشيرة): القبيلة:هي مجموعة على أساس اتحاد عدّة عشائر في مواجهة خطر معين مثل اتحاد قبيلة قشعم وبني لام في جنوب العراق والجاف والهموند والبشدر في منطقة السليمانية. د. ستار نوري العبودي، المجتمع العراقي في سنوات الانتداب البريطاني١٩٢٠-١٩٣٢، دراسة في التاريخ العراقي المعاصر، ج١، ط٢، بغداد، دار مرتضى للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٨،ص٣٧.

١٤ أ سارة شيلدز، المصدر السابق، ص١٧ـ١٨.

١٥ ـ سارة شيلدز، الموصل قبل الحكم الوطني في العراق، خلية نحل تصنع بيوتاً مخمسة الأضلاح، ترجمة باحثة الجومرد، ط١، الموصل، دار العابد للطباعة والنشر، ٢٠٠٨، ص٤٠.

١٦ ـ د. ستار نوري العبودي، المصدر السابق، ص٨٤.

١٧ـ نديم عيسى، الفكر السياسي لثورة العشرين، بغداد، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٢، ص٢٠.

هوامش القسم الثالث

١ ـ د. ستار نوري العبودي، المصدر السابق، ص٨٧.

٢ ـ نديم عيسى، المصدر السابق، ص٢٢ـ٢٣.

٣ـ دائرة الاستخبارات

البريطانية،العشائر الكردية،ترجمة وعلق عليه فؤاد حمه خورشيد،مطبعة الحوادث،بغداد، ١٩٧٩،ص٥٤. ترجم هذا التقرير عن كتاب(ملاحظات عن عشائر كردستان الجنوبية(بين الزاب الكبير وديالى) طبعته دائرة الحاكم المدني ببغداد في شهر حزيران ١٩١٩، مطبعة الحكومة، ١٩١٩.

٤ ـ عماد عبدالسلام رؤوف العطار، الحياة الاجتماعية في العراق إبان عهد المماليك ١٧٤٩ـ١٨٣١، اطروحة دكتوراه،(غير منشورة)،كلية التاريخ،جامعة القاهرة، ١٩٧٦، ص١٣٠، ١٣١، ٢٨٤.

٥ـ محسن عزيز احمد،المصدر السابق، ص٢٥.

٦ـ يقع مضيق دربند بازيان ضمن سلسلة جبال قره داغ وبشكل رقم (٧) وعلى بعد (١٢) ميل شرقي جمجمال، وان القوات الشيخ محمود أخذت مواقعها على الجهة الشرقية دربندي بازيان . عبدالرحمن إدريس صالح البياتي، المصدر السابق، ص١٤٧ـ ١٤٨.

٧ـ المصدر نفسه، ص١٤٧ـ ١٤٨.

٨ ـ المصدر نفسه، ص ١٤٧ـ١٤٨.

٩ ـ الذين زودوه بمعلومات جغرافية المنطقة إضافة إلى مساعدة مشير أغا بن محمد سليمان أغا الهماوندي الذي لم يخطر على بال الشيخ محمود بان احد المقربين منه سيخونه.((وفي فجر يوم١٨حزيران١٩١٩قامت القوات البريطانية بالهجوم على مضيق بازيان ودارت معركة طاحنة بينها وبين مقاتلي الشيخ محمود الحفيد دامت إلى ما بعد الظهر وأسفرت عن اندحار مقاتلي الشيخ محمود، وكان احد الكرد الملمين بطبيعة الأرض وطرقها ووديانها أصبح دليلاً للانكليز على طريق فرعي غير معروف فسيطروا على السلاسل الجبلية المطلة على شرق المضيق وأحاطوا بقوة الشيخ محمود من الخلف الأمر الذي أربك المقاتلين الكرد بالإضافة إلى قصف الطائرات والمدفعية الثقيلة.. وهذا الكردي الذي أصبح دليلاً للعدو ضد قومه هو مشير محمد سليمان أغا الذي كان قد عينه الشيخ قائداً لقوة الخيالة في جمجمال)). محسن طاهر البرزنجي، المصدر السابق، ص٧١، نقلاً عن احمد تقي، خه باتى كه لى كورد له ياداشته كانى ئه حمه د ته قى دا، جابخانه ى سلمان الاعزمى، بغداد،١٩٧٠، ل٣٠. واثر هزيمته في معركة دربندي بازيان وجرحه تم إلقاء القبض عليه ونفي الشيخ محمود إلى جزيرة(هنجام) الهندية ثم أعيد مرة أخرى حكمدارا في عام ١٩٢٢م ولكن الدكتور كمال مظهر احمد يقول((ان ذلك الاتهام(بالنسبة الى مشير أغا بن محمد سليمان أغا الهماوندي) مجرد حجة لتبرير خسارة الشيخ محمود ولم يكن الجنرال فرايزر بحاجة إلى مشير محمد سليمان أو إلى أي كردي آخر ليحرز النصر على الشيخ محمود، إذ كانت قوته تتكون من لوائي مشاة والفرسان والسيخ والهنود المدربين على حرب الجبال والمزودين بالأسلحة الحديثة مع عدد من الدبابات والمدافع المتنوعة ضد قوة صغيرة غير مدربة، قليلة السلاح ذي معدات قديمة)).د. كمال مظهر احمد، جه ند لابه ره ك له ميزووى كه لى كورد، به ركى دووه م، جابخانه ى وزاره تى به رورده، هه ولير، ٢٠٠١، ل٢٠٤.

١٠ـ المصدر نفسه، ص١٤٨.

١١ـ السر ارنولد ويلسن ،المصدر السابق، ص١٩٣.

١٢ـ عبدالرحمن إدريس صالح البياتي،المصدر السابق ،ص٧٩.

١٣ـ محسن طاهر البرزنجي، المصدر السابق، ص٦٢.

١٤ـ د. عزيز الحاج، القضية الكردية في العراق التاريخ والآفاق ، بيروت ، مؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٤، ص١٢٥.(نص مذكرة نوري السعيد في(١٩ أبريل ١٩٤٤) .

١٥ـ عبدالرحمن إدريس صالح البياتي،المصدر نفسه، ص٦٥.

١٦ ـ د. عزيز الحاج، القضية الكردية في العراق التاريخ والآفاق ،ص١٢٦.

١٧ ـ محسن طاهر البرزنجي، المصدر السابق ، ص٦٦.

١٨ ـ عدنان المفتي، الحوار العربي الكردي وثائق مؤتمر القاهرة مايو ١٩٩٨م، ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٩،ص١٨٦(كلمة الدكتور فؤاد معصوم).

١٩ ـ عصام كاظم عبدالرضا الفيلي، الدور السياسي للنواب الكرد في عهد

الملك فيصل الأول ١٩٢١-١٩٣٣،رسالة ماجستير(غير منشورة) معهد التاريخ العربي والتراث العلمي للدراسات العليا، بغداد، ٢٠٠٥،ص٣٣.

هوامش القسم الرابع

١- محمد رسول هاوار، شيخ مه حمودى قاره مان و ده ولَه ته كه ى خواروى كردستان، به ركى يه كه م، جابى له نده ن، ١٩٩٠، ل ٤٣٦.

٢- د. عزيز الحاج، القضية الكردية في العراق التاريخ والأفاق، ص٨٣-٨٤.

٣- محمد رسول هاوار، المصدر السابق، ص٤٨٦.

٤- عبدالرحمن ادريس صالح البياتي،المصدر السابق ، ص٩١- ٩٢.

٥ - روبين متشل اوشروود ، المصدر السابق، ص٩٥-٩٦.

6-British Colonial Office, Majestys Special Report his Government in the united kingdom of Great Britain , the Council and Northern to of the Leajue of Nation of Nations on the Progress of the Period 1920 Iraq during – 1931 , London, 1931 , PP .252 – 253

٧ - محمد الطاهر محمد، القضية الكردية وحق تقرير المصير ، ط١، القاهرة ، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٨،ص١١.

٨ - عبدالرزاق الهلالي/ تاريخ التعليم في العراق في عهد الاحتلال البريطاني، ١٩١٤-١٩٢١،بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٧٥، ص٢٣.

٩- فيليب ايرلاند ، العراق دراسة في تطوره السياسي،ترجمة جعفر الخياط ،بيروت،١٩٤٩، ص٢٤.

١٠- فيليب ايرلاند ،المصدر السابق، ص٣٠.

١١ - السير برسي كوكس مندوب الحكومة البريطانية السامي في العراق كان رجلاً هادئاً حليماً لينا على عكس ما كان عليه سلفه من الصرامة والشدة جاء ليهيّا الرأي العراقي العام إلى تقبل فكرة الحكومة العربية التي يزمع إقامتها وارسلته حكومته من اجل التفاهم على انشائها، فقد كان معروفاً بدهائه الانكليزي المخادع وسياسته الثعلبية الماكرة جاء إلى العراق أول مرة مع الجنرال مود بوظيفة حاكم سياسي من قبل القائد العام في العراق عام ١٩١٧ ثم نقل إلى طهران ليتولى منصب الوزير المفوض البريطاني وعاد ثانية إلى العراق ١٩٢٠ لتهدئة الحالة وتشكيل الحكومة المؤقتة فألفها برئاسة السيد عبدالرحمن النقيب ، وجعل شأنها والعدم سواء، حيث السلطة كانت بيد المستشارين والمسؤولية على الوزراء تحت نظارة المعتمد السامي وارشاده وحضر كوكس مؤتمر القاهرة لدرس شؤون الشرق الادنى ، وهو الذي اقترح تأسيس الجيش العراقي لتخفف من اعباء بريطانيا وهو الذي اجرى التصويت العام والمناداة بالامير فيصل ملكاً على العراق تاييداً لقرار مجلس الوزراء في ١١/تموز ١٩٢١ منحته حكومته وسام الامبراطورية البريطانية السامي من الدرجة الاولى. وعمل كذلك على تأسيس المجلس التأسيسي في ٢٨ تشرين الثاني ١٩٢٢ عند مرض الملك ، مارس الحكم مباشرة فامر باغلاق الاحزاب وتعطيل الصحف واعتقال اصحابها وغيرهم من الوطنيين ونفيهم إلى جزيرة هنجام وارسال الطائرات لقصف القبائل المؤيدة للحركة الوطنية. المستشار المصدر السابق.

12-F.O,371/6347.|e|, No.455,from High of lraqi to: Commusstoner The secretary of State for the .colonels, 26 August 1921

١٣ - عبدالرزاق الهلالي ، تاريخ التعليم في العراق في عهد الاحتلال البريطاني ،١٩١٤-١٩٢١، ص٢٥.

14-F.O.37117771,from: Wunston Churchill the Of State for Secretary the Colonies,to: the High Commissioner of Iarqi 27 .July 1922

15-Ibid

١٦ - د. عزيز الحاج، القضية الكردية في العراق التاريخ والأفاق، ص٨٣-٨٤.

١٧ - محسن طاهر البرزنجي، المصدر السابق ، ص٥٧.

١٨- المصدر نفسه، ص٥٧ .

١٩ - محمد الطاهر محمد ، القضية الكردية وحق تقرير المصير، القاهرة، ط١، مكتبة المدبولي، ٢٠٠٨،ص١١.

الارساليات الكاثوليكة
تأثيراتها الثقافية والاجتماعية
في المجتمع الكوردستاني

د. فرست مرعي

عندما فتح السلطان العثماني محمد الفاتح (١٤٥١-١٤٨١)عام ١٤٥٣م مدينة القسطنطينية عاصمة الامبراطورية البيزنطية ومقر الكنيسة الشرقية العالمية (الارثوذكسية)، وقعت على عاتق الفاتح مهمة صعبة هي ارساء العلاقات المقبلة منذ البداية بين المسلمين الفاتحين وبين اتباع الكنيسة الشرقية الذين كانوا غريبين عن العثمانيين في الدين واللغة والعادات والتقاليد. وقد استند السلطان في هذا الامر على تعاليم القرآن الكريم وسنة المصطفى (عليه الصلاة والسلام) التي توصي بمنح الحرية الدينية لأهل الكتاب (اليهود والنصارى) أي للذين عندهم كتاب مقدس، والمحافظة على ممتلكاتهم شرط ان يمنحوا ولاءهم للدولة الاسلامية من ناحية ودفع الجزية وغيرها من ناحية اخرى . حيث يشير الى هذه الناحية المستشرق البريطاني الشهير هاملتون جيب بقوله : ((اما عن موقف العثمانيين الاوائل من غير المسلمين من سكان البلدان التي فتحوها قسرا ، فيبدو وكأنه أبعد مايكون عن الموقف الاسلامي المعروف ، بل انه وهذا - من الغرابة بمكان البلاد التي فتحوها قسرا، فيبدو وكأنه ابعد ما يكون عن الموقف الاسلامي المعروف بل انه وهذا من الغرابة بمكان – أشبه مايكون بموقف المسلمين الاوائل عند فتحهم بلاد الشام اذ عاملوا الكفار من أهل البلاد المفتوحة بانفتاح ذهني لم يتوفر عند من جاء بعدهم من المسلمين)).(١)

وكان للارثوذكس بطريركية رئيسية مسكونية في العاصمة العثمانية استنبول وثلاثة بطريركيات اخرى تجرى طقوسها باللغة السلافية ، فلم يكن بينها وبين الارثوذكسية اليونانية أي خلاف عقائدي ، ولكنها نشأت وقامت نتيجة حركات كان بعضها قوميا وبعضها الاخر أسرويا ولذلك صارت مراكزا للمشاعر القومية ، ولهذا عندما تهيأت الفرصة للسلطان محمد الفاتح لتقرير سياسة ثابتة تجاه الكنيسة الاثوذكسية بصورة عامة ، وضع جميع رعاياها دون استثناء تحت سلطة البطريركية المسكونية في استنبول . وفي الوقت نفسه عين السلطان (جيناديوس سكولاريوس) لمنصب بطريرك الكنيسة الارثوذكسية الذي كان



شاغرا منذ مدة طويلة ، وقدم له بيده العصا والبيئة و الخاتم ، وبذلك التزم السلطان المسلم بكل المراسيم التي كانت تتبع في مثل هذه الحالات في عهد الاباطرة البيزنطينيين، ورقي البطريرك (جيناديوس) الى باشا ذوي الاطواغ الثلاثى ومنحه لقب (ملت باشي) أي رئيس طائفة وتسلم (براءت وهي وثيقة سلطانية تفوضه حكم المسيحيين كافة دون رقيب تقريبا.(٢).

لم يكن السلطان العثماني على دراية بالاختلافات والمنازعات العقائدية واللاهوتية التي كانت تجري بين الطوائف والكنائس المسيحية، لذا اراد في بداية الامر ان يخضع كل مسيحيي الدولة العثمانية دون تفريق لزعامة البطريرك الارثوذكسي اليوناني ، وكان مطران الأرمن (يواكيم) أول من خرج على هذه القاعدة، فقد استطاع اثناء وجوده مع السلطان محمد الفاتح في مدينة بورصة ان يكسب وده بعد انتقاله مع حاشية السلطان الى العاصمة استنبول ، استطاع رئيس الطائفة الأرمنية ان يحصل على اعتراف من السلطان بمساواته مع البطريرك اليوناني، فعين هذا الاخر بلقب (ملت باش)أو رئيس لجميع المسيحيين غير السلاف.

واستطاعت الطائفة اليهودية التي وضعت مع المسيحيين غير السلاف تحت وصاية البطريرك الارمني (ان تتحرر من تلك الوصاية، وتم تعيين المدعو (موسى كاسبالي) بمنصب (حاخام باشي) ومنحه السلطان مشابهة لسلطة البطريرك الارثوذكسي على أبناء دينه في الدولة ،بل ان الحاخام الاكبر منح الاسبقية على البطريرك في المراسم ، وكان في مقامه في بعض الروايات يأتي بعد رئيس العلماء (المسلمين) مباشرة .(٣).

كنيسة روما والكنائس الشرقية

لقد اتصلت أوربا بالمسلمين لأول مرة منذ الحروب الصليبية أو حملات الفرنجة كما يحلو للبعض تسميتها (كأن التسمية تغير من نوعيتها(٤) ،غير ان تلك العلاقات كانت بعيدة عن السلم في حقيقة الامر،ويذكر أحد الباحثين الروس بهذا الصدد قوله: ((اعتاد العالم المسيحي النظر الى المسلمين نظراته الى اعدائه الالداء، ولم يتورع الباباوات ملهمي حملة الصليب عن استخدام كل الوسائل المتوفرة لهم لتأجيج هذا الحقد ولم يترددوا حتى في اتخاذ اجراءات من امثال منع أي علاقة تجارية مع المسلمين مهددين المخالفين بالحرمان من الكنيسة وبفرض غرامة عليهم تعادل قيمة كل البضائع التي صدروها الى ديار الاسلام.(٥).

والحال ان الحياة الدينية والتطور الثقافي لدى الطوائف المسيحية الشرقية سيرتبطان مباشرة بالتاريخ الديني للغرب المسيحي وذلك بسبب ارتباط مصالح الكنيسة الكاثوليكية الرومانية اولا، والكنائس البروتستانية لاحقا بالطوائف المسيحية الشرقية، بمعنى آخر فان مصير الكنائس الشرقية غدا في بعض الحالات متصلا اتصالا مباشرا ووثيقا بالعمل الذي يقوم مرسلوا الكنائس الغربية (المبشرون – المنصرون) على ارض الشرق.

فوحدةالكنائس في ظل سلطة البابا وطبقا لعقيدة الكنيسة الرومانية وطقسها، كانت الشغل الشاغل والدائم للسياسة البابوية حيال المسيحيين الشرقيين(٦).

هذا ماجرى التاكيد عليه في مقررات مجمع فيراري-فلورنسا(١٤٣٨-١٤٤١م) وعده المرجعية الاساسية في تشكيل العلاقات مابين الجانبين. غير أن الظروف السياسية التي كانت سائدة انذاك لم تكن مؤاتية لذا اصابت هذه العلاقات المزيد

من التدهـور، فا نعقـد مجمع في القسـطنطينية عـام ١٤٨٤م وقرر ان مجمع فلورنسا باطل ،فلم تجد البطريركيات الثلاثة الاخرى (اورشـليم القدس – والاسكندرية والقسـطنطينية) وكذلك الكنيسة الروسـية اى صعوبـة في الموافقة على القرار، لكـن الدوائر البابوية الرومانية لم تيأس جراء ذلك ولم تحد عن الخط الذي رسمته.

العثمانيون ومنـح الامتيازات للكاثوليك

بعد أن تمكن السلطان العثماني سليم الاول (١٥١٢-١٥٢٠م) من ضم غالبيـة البلاد العربيـة الى رقعة الدولـة العثمانية،فانـه اصطـدم بواقـع جديد هو وجـود طوائف مسـيحية اخرى غير ارثوذكسـية مثل الاقباط في مصر، و السريان في الشـام، والنسـاطرة في العـراق وكوردسـتان ، لذا بدأ لأول وهلة بأن على الدولة ان تفكر في ايجاد آليات جديـدة للتعامـل مع هذه الكنائس المسيحية غير الخلقدونية التي تعتبرها الارثوذكسية كنائس هرطقيـة أي اصحاب بدعة، وبعد الوفاة السـريعة للسـلطان سـليم حل ابنه في الحكم وهو السـلطان سليمان الذي يطلق عليه المؤرخون عدة القاب وصفـات منها العظيم والقانونـي، وهو الـذي وافق دون تـردد علـى عقـد حلـف دفاعي وهجومـي مـع الملـك الفرنسـي (فرانسـو الاول)، حيث كان الاخير قد دخل في صراع غير متكافئ مع الملك الاسباني شارل الخامس الذي اسـتطاع ان يوحد نصـف اوروبا تحت سـيطرته واستطاع ان يلحق الهزيمة بخصمه (فرانسـو الاول) في معركة بافيام واسـره والقاه في السجن(٩).

ودخل هذا الحلـف في التاريخ تحت اسـم (حلف الزئبق المدنس مـع الهـلال) كما يسـميه خصوم فرانسـو الاول السياسـيون، وأثار عاصفـة شـديدة مـن الغضب في اوروبـا. لذلك تحت هـذا الضغط من الهجوم وهـذه الاتهامات، قرر فرنسـوا الاول ان يزكـي نفسـه امام العالم المسـيحي ويتخذ دور المدافع عن المسيحيين في ممتلكات السلطان، وهكذا استطاع المبعوث الرسـمي للملك الفرنسي في سنة ١٥٣٥م ان يحصـل مـن السـلطان سليمان القانوني على اول وثيقة مكتوبـة كانت فاتحة لما يسـمى بالامتيـازات (Capitulation)، إن كبرياء وغطرسـة السـلاطين العثمانيـين الذين كانوا آنذاك في اوج قوتهـم علـى حد تعبير احد المؤرخين الاوروبيين لم تكن تسـمح لهم بأن يربطوا انفسهم بالتزامـات ثنائية مع الكفار لذا فـان الوثيقة المذكـورة لم تكن على شـكل معاهدة وانما كانت عبارة عن مرسوم سـلطاني منح فرنسـا حقوقا وافضليات معينة في الامبراطوريـة العثمانية ومن هذه الحقوق:

١. اقامة المحاكم القومية
٢. حرية التجارة
٣. حريـة الديـن وممارسـة الشـعائر الدينيـة علـى أن يشـمل هـذا الحـق جميع رحال الدين الذين يعتنقون المذهب (الفرنسي) مهما كانت القومية التي ينتمون اليها.
٤. حرية التجارة للامم الاوروبية الاخـرى ولكن تحـت العلم الفرنسي فقط.

واذا كانت فرنسـا في مقدمة الـدول الاوربية التـي منحت لها هذه الامتيازات، فان بقية الدول ولاسيما العظمى منها حصلت هي الاخرى وفي فترات مختلفة على امتيازات مشابهة واتسمت خلال فترة انحطـاط الدولـة العثمانية بكونها امتيـازات مذلة للعثمانين واصبحت تشكل مصدر نفوذ للدول الغربيـة الطامعة بها، وسـببا في اشتداد انحدار دولتهم ثم سقوطها وهكذا ظلت فرنسا المحامي الوحيد لرعايـا السـلطان الكاثوليك حتى مؤتمـر باريس ١٨٥٦ الذي طرحت فيـه أول مرة قضية تدخل الدول بصـورة جماعية لصالـح الرعايا

المسيحيين في الدولة العثمانية، ثم دخل هذا المبدأ في الممارسة الدولية نهائيـا عن طريـق مؤتمر برلين (١٨٧٨م) الذي سـاوى بـين الدول الكاثوليكيـة والبروتسـتانتية في حقوق الحماية الدينية .(١٢).

وصول الارساليات الكاثوليكية الى كوردستان

لقـد كانـت للقـرارات التـي اصدرهـا المجمـع التريدانيتنـي (١٥٤٥-١٥٦٣) وقوة شـخصية لبعض الباباوات،كالبابـا كريكـوري الثامن (١٥٧٢-١٥٨٥) ، وانشـاء الرهبانيـة اليسـوعية (١٥٤٠م) ،وتأسـيس البابـا كريكـورى لمجمـع التبشـير بالايمان (The Collge for the propagation of he Faith) من قبل الكنيسة الكاثوليكية ١٦٢٢م الـذي اشـتهر في التاريخ الكنسـي باسـم (Propaganda) ، فضـلا عن الامتيازات التي منحتها الدولة العثمانية لفرنسـا ، وانشاء مدارس متخصصـة في رومـا مخصصـة للطلاب الشرقيين ، وتأليف الكتب الدينيـة الكاثوليكيـة ونقلهـا الى لغات الشعوب المسيحية في مختلف المناطـق (كاليونانيـة والعربيـة والقبطيـة والسـريانية والأرمنية والكورديـة في التعليم ، والتبشـير (التنصـير) ، ناهيـك عن اسـاليب متعددة لاتمت الى هذه الامور بصلة كالدسائس والسعايات والتدخل في شؤون الكنائس الداخلية واستخدام النفوذ الاجنبي أو العثماني ،كل هذا بغية احداث انقـلاب في الاوضاع يكـون لغير مصلحة كبـار الاحبار المشاكسـين على حد تعبير الباحث الكنسـي الفرنسـي (أسـتيرويوس أرجيريو) . ولكـن من جانب اخر اتى هذا العمل(ارسال المرسلين الى الشرق) مفيدا للطوائف المسيحية الخاضعة للعثمانيين والمفتقرة الى الوسـائل الضرورية لتأمين تنشئه ثقافيـة ودينيـة وروحيـة، فلقد سـاهم اذن المرسلون بطريقتهم في اعادة إذكاء الايمان المسـيحي لدى المسـيحيين ورفع المستوى الروحي عندهم الى جانـب التطور الثقافي فكان صنيعهم هذا يقابل بالشـكر والامتنـان كلمـا ادوه بتبصرورقة. وبكثـير مـن العـداء وردات الفعل العنيفـة والمواقـف المناهضـة والاتهامات بشـق وحدة الكنيسة والتدخل في شؤونها اذ كان تحرك هـؤلاء المرسـلين ناجمـا عن هوى وتعصب ورغبة تبشيرية عمياء من ناحية اخر ى(١٣).

لذا بدأت الارساليات الكاثوليكية تتوافد على منطقة الشرق الادنى و مـن ضمنها كوردسـتان،فوصل اليسـوعيون والفرنسيسـكان والاوغسـطينيون والكبوشـيون واللعازريون والدومنيكان اليها.

وبخصوص كوردسـتان يذكر أحد الباحثين الدومنيكان قوله: (في سنة ١٥٥١م) قامت ردة فعل على عادة ذميمة شقت طريقهاعام ١٤٨٠ عند (النساطرة) وهي تسليم البطريركية بالوراثة من العم الى ابن اخيه فرفض ثلاثة اسـاقفة وبعض المؤمنين البطريرك الوارث المعـين ،واجتمعـوا في الموصـل وأختاروا مكانه رئيس دير الربان هرمـز («سـولاقا)،وهو يميل الى الاتحاد مع روما. فذهب البطريرك الجديد يرافقه وفد من الموالين الى القـدس ثم الى رومـا حيث انتهوا في ١٥ تشـرين الثانـي ١٥٥٢م . في ٢٠ شباط من السـنة التالية اعلن سـولاقا إيمانه الكاثوليكي فسلمه البابـا (جوليانـس الثالـث)درع البطريركية في ٢٨ نيسان (١٥٥٣م)، وعـاد أول البطاركـة الكلدان) الى الشرق برفقة اثنين من الرهبان الدومنيكين المالطيين، أمبروسيوس بودجاج ، وأنطونيوس زهرة الذي أصبـح فيما بعد مطرانـاُ .وإتخذ البطريرك اسـم شمعون وجعل مقره في آمد(دياربكر)حيث وصل اليها في ١٢ تشرين الثاني ١٥٥٣م.

ومـا كاد البطريرك الجديد يرسـم خمسـة مطاريـن حتى وشـي به خصمه شـمعون الثامن دنخـا(١٥٥١-١٥٥٨م) بطريـرك القوش النسـطوري ، فسجنه باشا

العمادية مدة ثم قتل فيما بعد في كانون الثاني سنة١٥٥٥م في إحدى البحيرات الواقعة جنوب شرق مدينة العمادية بالقرب من دير مار ساوه (قرية ديرش). غير ان باحثا اخر يأتي بوجهة نظر اخرى متهما فيها الكنيسة الكاثوليكية بزعامة روما بأنها بدأت محاولاتها لشق كنيسة المشرق في اواسط القرن السادس عشر تزامناً مع بداية ظهور الحملات الاستعمارية القديمة، أي انه بعبارة اخرى يربط التبشير المسيحي بالاستعمار حيث يستند الى قول للكاردينال (الكاثوليكي) أوجين تيسران قوله: (أوائل البعثات التبشيرية صاحبت الحملات الاستعمارية البرتغالية والاسبانية).

وبخصوص حادثة المطران سولاقا فانه يتهم روما مباشرة بانها قامت بهذا العمل لاكمال مشروع تقسيم كنيسة المشرق، وان طلائعها من المبشرين الفرنسيسكان استطاعت إغواء الراهب المذكور (سولاقا) على الرغم من معرفتهم بان بطريرك كنيسة المشرق حي يرزق، وان كنيسة المشرق قد بلغ بها الضعف مبلغا كبيرا بعد المجازر التي لحقت بها على يد المغول وتيمورلنك، لذلك فان المبشرين الكاثوليك لمسوا بانفسهم مقدار ضعفها عندما لم يستطيعوا ايجاد ثلاثة مطارنة محليين لسيامة سولاقا بطريركاً خاضعا لهم فكان ان نقلوه الى روما، وعلى الرغم من تنصيبه من قبل البابا فان الخطط التي جاهدت روما لخلقه ضعيفاُ وهزيلا وانتهى كالوميض . ومما تجدر الاشارة اليه ان الارساليات اللاتينية إستطاعت اقناع قسم من السريان الشرقيين (النساطرة) اللاجئين الى جزيرة قبرص بالاتحاد مع الكنيسة الكاثوليكية، فاقر اسقفهم طيمثاوس ايمانه الكاثوليكي بين يدي اندراوس رئيس اساقفة رودس الدومنيكي، على اثرها اعترف البابا اوجيس الرابع (١٤٣٩-١٤٤٧م) بالفريق الجديد ، مطلقاُ عليهم اسم (الكلدان) تذكيراُ بكلدو القديمة في جنوب العراق حيث اسس كرسي مار ماري على حد تعبيرالمستشرق الفرنسي فييه.

الارسالية الكبوشية:

اولا: وفي سنة ١٦٣٦م تأسست رسالة كبوشية في الموصل لجذب النساطرة الى كنيسة روما، وسرعان ما أفلحت هذه الرسالة في تكوين نواة كاثوليكية في الموصل. وتمكن الكبوشيون من اقناع الجاثليق(مارايليا التاسع) بارسال صورة إيمانه الى البابا أنوجنسيوس العاشر(١٦٤٤-١٦٦٠م) سنة ١٦٥٧ طالبا من قداسته الوحدة مع الابقاء على طقوس وصلوات كنيسته، وأرسل رسائل لطائفته اقامة كنيسة في روما(١٧)

ومن جانب اخر فان مجمع بروبغندا(مجمع التبشير بالايمان في روما) قد أرسل سنة ١٦٦٣م مرسلين من رهبانيات مختلفة الى بلاد الشرق،ومن بينهم رسالة الكبوشيين الى آمد (دياربكر) وماردين.

وقد نشر الأباتي شموئيل جميل التلكيفي رئيس الرهبانية الهرمزدية في كتابه المطبوع باللغة الايطالية و الموسوم (العلاقات بين الكرسي الرسولي والسريان المشارقة اى الكنيسة الكلدانية) قسما من المراسلات التي كانت تجري بين كنيسة روما وبين المرسلين وجثالقة كنيسة المشرق ، وهناك شيء ملفت للنظر وهو ان الأباتي شموئيل جميل التلكيفي ذكر في احدى الرسائل التي نشرها نقلا من الملفات العائدة لكلية (بروبغندا) معلومات مهمة عن المدعو (بطرس جيسى)الملقب بالفارسي وهو كردي من والدين مسلمين من اهالي العمادية وقد دخل في المسيحية، حيث يذكر سجل حوليات كلية بروبغندا

في المجلد الاول لمجموعة الوثائق لسنة ١٦٣٣-١٧٥٣ في الورقة مايأتي (ان بطرس جيسي الفارسي من مدينة العمادية قبل في الكلية (بروبغندا) في ١٧أب١٦٤٧ وله من العمر آنذاك مايقارب ٢٤ سنة وذلك بترشيح من قبل الكردينال بربرينو وبقرار المجمع في ٣ حزيران من السنة نفسها، وهو من الدين مسلم وأدعى انه مدعو من الله أن يأتي الى روما ليصبح مسيحيا سنة ١٦٤١م وفي ٧ ايلول١٦٤٢م عمده المونسيور سكنا رولا في كنيسة سيدة الجبال،فان أشبينه السيد التقي الكونت جيسي الفرنسي ابن سفير الملك (الفرنسي) في القسطنطينية (استنبول).

رجع الاب بطرس جيسي بعد رسامته الكهنوتية الى بلاده (كردستان)وعمل كثيرا في الرسالات والمواعظ وخصوصا في مدينة آمد(دياربكر)،حيث يبدو ان مجيئه الى مسقط رأسه في العمادية ربما يثير مشاكل كانت الكنيسة آنذاك في غنى عنها ومهما يكن من امر فانه كانه غيورا على نشر الابحاث الكاثوليكية والدفاع عنها ضد النساطرة الذين كانوا لايزالون هم الاكثر بين اتباع كنيسة المشرق(١٩).

مكث الاب بطرس جيسي عدة سنوات في آمد ثم ذهب الى قصبة القوش شمال شرق مدينة الموصل للقاء البطريرك(مار ابليا الثامن (١٦١٧-١٦٦٠) الذي سر بقدومه ورآه غيورا عالي الايمان ولكن محبة عميقة للكنسية ووحدتها مع جميع الكنائس ولاسيما كنيسة روما التي عاش فيها فترة وتعلم اللغة الايطالية فيها وتعرف على المسؤولين في الدوائر الرومانية، لذا اختاره للذهاب الى روما برفقة اثنين وهما الاب مرقس والشماس طيمثاوس لاطلاع المسؤولين في روما على حالة المسيحين في بلاد الشرق وتحديداً كوردستان . وقد كتب البطريرك رسالة بهذا الخصوص الى مجمع التبشير بالايمان (البروبغندا) جاء فيها (أرسل الى روما عندكم تلميذكم الاب بطرس جيسي، فانا اجبناه لانه تلميذكم ونرجو ان يكون وسيطا بيننا وبينكم وهو مطلع على كتبنا وعارف جيدا نظام طقوسنا التي نقوم بها يوميا، أرجو منكم ان لاتعتمدوا على كل من يقول لكم انه مرسل من قبلنا ولكنه بالواقع ليس كذلك) وفي تعقيب على هذه الرسالة يقول الاب بطا الكبوشي مسؤول رسالى الكبوشين في كوردستان في رسالته الى مجمع البروبغندا) (ان البطريرك ارسل الاب بطرس جيسي مع شخصين آخرين وهويعرف اللغة لكي يرى ماذا يمكن القيام به لمجد الله وخلاص نفوس كثيرة)(٢٠).

بخصوص ماتبقى من حياة بطرس جيس الفارسي العمادي فان حوليات البروبغندا تشير فقط الى انه استشهد في الحبشة من اجل الايمان الكاثوليكي بدون تحديد السنة.

يبدو ان بطرس جيسي العمادي أصبح ضحية نشر الكاثوليكية في بلاد الحبشة حيث كان ساكنوها يتبعون الطقس السرياني الارثوذكسي: ففي سنة ١٦٢٢ نجح الرهبان اليسوعيون في حمل امبراطور الحبشة (سوسانيوس) على التنصر واستحصلوا من البابا على تعيين بطريرك لاتيني على الحبشة، لكن الجهود المفرطة التي بذلوها في سبيل ليتنة الحبشة (أي جعلها لاتينية) تسبب بعد حوالي عشر سنوات بردود فعل عنيفة . فخليفة سوسيانوس،فاسيلادوس(١٦٣٢-١٦٦٧) امر بقتل وطرد كل المرسلين وقطع العلاقات مع روما ، وهكذا اصبح الاب بطرس الكردي العمادي الذي كان مسلما ضحية لنشر الكثلكة في الحبشة البعيدة جدا عن موطنه كوردستان.

ثانيا: الرسالة الدومنيكية:

عندما فشل مسيحيو الموصل من الكاثوليك في اعادة فتح الارسالية الكبوشية التي غادرت الموصل عام (١٧٢٤م)، التمس القس خضر الكلدان الموصلي المقيم في روما آنذاك هربا من بطريك النساطرة من البابا (بندكتس الرابع عشر) بفتح دار لهم في هذه المدينة ، وبعد تردد طلب البابا من الدومنيكان تجديد نشاطهم في بلاد مابين النهرين وكوردستان، فتأسست الرسالة في عام ١٧٤٨م ، وفي ١٧كانون الثاني عام ١٧٥٠م وصل المرسلان الايطاليان(فرنسيس طورياني) (Tarri ani)وعبدالاحد كوديلنشيني(واضيف اليهما بصورة مؤقتة الكرملي ليانـدرو للقديسة بسيسيليا لمعرفة اللغة العربية والاماكن وعملت هذه الرسالة في ظروف متباينة حتى سنة،١٨١٥ حيث تركت رد ما من الزمن ثم استبعدت سنة ١٨٤٠ وتغير المرسلون سنة ١٨٥٩ من ايطاليين الى فرنسيين.

وقد استعان هذان المرسلان بمهمتهما الطبية فنالا النجاح في مهمتهما الدينية،لاسيما وانهما تمتعا بتأييد كاثوليك الموصل ولما بلغ الخبر بمسامع بهرام باشا الاول بن سعيد خان بك الثاني امير بهدينان١٧١٤)-١٧٦٨م (وكان مريضا، فارسل في طلب الاب الطبيب فرنسيس توررياني لمعالجته،فلما نجح الاخير في مهمته سمح الامير بهرام بفتح فرع للارسالية الدومنيكانية في العمادية في سنة ١٧٥٩م.(٢٣).

وبعد وفاة الاب عبدالاحد كوديليو ،تولى الاب ايبولود الحاذق في الامور الهندسية اضافة الى الطب احترام الامير بهرام باشا ، حيث منح الدومنيكان دير) كنيسة عبد يشوع (في قرية ديرى الواقعة بعد عدة كيلومترات شمال شرق العمادية ،كما ان الامير حث النساطرة السكان الاصليين للمنطقة على اعتناق المذهب الكاثوليكي .وقد توفى الاب والين في زاخو سنة١٧٧٥ ودفن فيها ،وهو المرسل الاول الى العمادية، وفي سنة ١٨٤٠ بعد عودة الارسالية الدومنيكانية وجود الى كوردستان،قام الاب) اسكا فهوسر(و زميله) اوغسطين(بفتح فرع للارسالية في ديرماريا قو الواقع غرب دهوك سنة ١٨٤١ وبنو فيها كنيسة وفي سنة ١٩٤٢ بنوا مدرسة فيها اصبحت مركز اشعاع فكري في المنطقة باجمعها فكان يقصدها طلاب من القرى المسيحية مثل آرادن ومانكيش وبيرسفى وآشيشا وفيشخابور وبيدار وتم بناء قسم داخلي لايواء الطلاب القادمين من القرى البعيدة ،وكانت للدير مكتبة كبيرة تضم الاف الكتب .وفضلا عن ذلك فان الدير كان يستقبل المرضى من ابناء المنطقة من كافة الاديان مجانا وقد اغلقت هذه الارسالية سنة ١٩٦١بعيد اندلاع الثورة الكوردية التي قادها الزعيم ملا مصطفى البارزاني(٢٥).

تأثير الرسالة الدومنيكانية على البنية الاجتماعية و الفكرية للمجتمع الكوردستاني

لقد ساهمت هذه الرسالة كثيرا في التعريف بكردستان وسكانه، لان المرسلين الذين عملوا هناك وضعوا تاليف ذات فوائد كبيرة.

وقد اختار من بينهم الاباء لانزا، وما وريتزيو غارتزين الذي وضع اول قواعد مرسومة باللغة الكردية في روما سنة ١٧٨٧م واعترف فيها لاول مرة باصالة اللغة الكوردية على اساس علمي، بحيث ان مؤلفه استحق لقب (أب الكردية)

Kardish pipher The della Padre maroan gram courdologia

ودعي رائد القواعد الكردية، ويلاحظ الباحث الايطالي (بريداري Predari) انه لم يفكر احد بين العلماء الاوروبين

المستشرقين قبله باللغة الكردية. وان المعجم الذي الفه في السنوات ١٧٦٤- ١٧٧٥م يشتمل على ٤٦٠٠ لفظة وتدخل فيه عناصر القواعد الكردية وفق نهج تقريبي .(٢٦).

ويميز المؤلف في اللغة الكردية خمس لهجات وفق الامارات الكردية : كاراجولان(قه لاجولان - العمادية ، جوله ميرك،الجزيرة (جزيرة بوتان) ، تبليس ، وهو يستخدم في معجمه لغة العمادية لانه عاش فترة طويلة فيها وهو المرسل الثاني فيها بعد سولدينى ، فضلا عن ذلك فانه يعتبر لهجة ُ العمادية هي الاكثر نقاءً .(٢٧).

ولايمكن نسيان مؤلفات (كمبانيليCampanile) وغيرهم الذين وصفوا في مؤلفاتهم بشكل مفصل لغة المجتمع الكوردي والبنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وتركوا وثائق ثمينة لتفهم المجتمع الكوردي ، فضلا عن ملاحظات وانطباعات حول عادات وتقاليد الديانات السائدة في كوردستان من اسلامية ومسيحية ويهودية ويزيدية وغيرها .

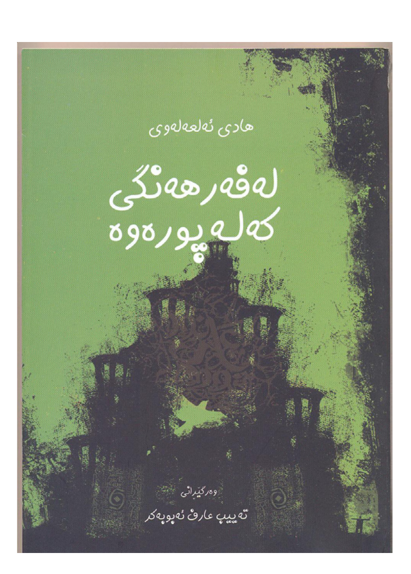
ولو لا هذا الكنسي العراقي يوسف حبي بان هؤلاء الرهبان كانوا يرسمون عادة النواحي السلبية والغريبة للمجتمع الكردي،كما كانت تبدو في اعينهم، في حين كان الرحالة من العلمانيين ذوي الافكار التحررية امثال ديلا فالي ددي بيانكى Valle Della , Biahchi De يقيمون النواحي الايجابية والخصوصيات المهمة وذلك بكل اهتمام مع تقبل ما عليه الاكراد دون محاولة تغيير او تشويهه في مجرى حياتهم او المساس بالاسس الخلقية والثقافية والاجتماعيةالتي يرتكز عليها مجتمعهم(٢٨).

وقد اخضع أقواما عديدة لسيطرته، أغاظت انتصاراته هذه الروس الذين ارسلوا قوات كبيرة لمحاربته والقضاء على حركته، ولكنه على الرغم من ذلك استطاع ان يحقق عدة انتصارات بقواته الكوردية على الجيش الروسي، واخيرا استطاع الروس دحره مع اسره وسجنه في دير اركانجيل في منطقة القوقاز حيث توفي بعد عشرين سنة في الحبس(٢٨).

المصادر والمراجع والهوامش

١- المجتمع الاسلامي والغرب، ترجمة عبد المجيد القيسي. دار المدى، دمشق، الطبعة الاولى ١٩٩٧،ج ص ٢٤٣-٢٤٤.
٢- الكسندر آداموف: ولاية البصرة في ماضيها وحاضرها. ترجمة الدكتورهاشم صالح التكريتي، منشورات مركز دراسات الخليج العربي بجامعة البصرة، الطبعة الاولى – ١٤٢٠ه،١٩٨٢ ص ١٨٥ -١٨٦.
٣- هاملتون جيب وهارولدبوين: المجتمع الاسلامي والغرب ح٢ص ٢٥١.
٤- نقولا زيادة: المسيحية والعرب، قدمس للنشر والتوزيع دمشق ،الطبعة الثانية ٢٠٠م- ص٢١٠.
٥- الكسندر آداموف: المرجع السابق ص ١٨٧.
٦- استيريوس ارجيريو: المسيحيون في العصر العثماني الاول (١٥١٧-١٦٥٠)، ضمن كتاب المسيحية عبر تاريخها في الشرق، مجلس كنائس الشرق الاوسط، بيروت الطبعة الثانية ٢٠٠٢ ،ص٦١٨.
٧- برنار هيبر جيه: تطور الكثلكة في الشرق، ضمن كتاب المسيحية عبر تاريخها في الشرق، مجلس كنائس الشرق الاوسط بيروت الطبعة الثانية ٢٠٠٢،ص ٦٤٩.
٨- هاملتون جب: المرجع السابق ،ص ٢٦٣.
٩- عبدالعزيز نوار : تاريخ العراق الحديث / ص ٢٨٣.
١٠- الكسندراداموف: المرجع السابق ص ١٨٩-١٩٠
١١- عبدالعزيز نوار تاريخ العراق

الحديث، ص ٢٨٣
١٢- استير يوس أرجير يو – المسيحيون في العصر العثماني الاول، ص ٦١٩-٦٢٠.
١٣- المرجع نفسه ،ص ٦٢٠.
١٤- جان موريس فييه: الكنيسة السريانية الشرقية ، نقله الى العربية الاب كميل حشيمه اليسوعي، دار المشرق بيروت، ص ٣٠ -٣١.
١٥- هرمز ابونا: الاشوريون بعد سقوط نينوى – صفحات من تاريخ الكنيسة الكلدانية، كاليفورنيا، ص ٧٦-٧٨, والغريب ان الكاردينال تيسران لم يشر الى الاستعمار في الصفحة التي اشار اليها السيد ابونا.
١٦- الكنيسة السريانية الشرقية ،ص ٣٠.
١٧- القس بطرس نصري الكلداني: كتاب ذخيرة الاذهان، الموصل دجير الاباء الدومنيكيين ١٩١٣ ، ج٢ ص ٣٤.
١٨- المطران عمانوئيل دلي: مبادرات الاتحاد بين بطاركة بابل ورد في القرن السابع عشر، مجلة نجم المشرق العدد ٢٧، ٢٠٠١، ص ٣٤٩ نقلا عن وثائق مجمع البروبغندا لسنة ١٦٧٢.
١٩- المرجع نفسه، ص٣٤٩- ٣٥٠
٢٠- المرجع نفسه ص ٣٥٠
٢١- استريوس ارجير يو: المرجع السابق ، ص ٦٢١ -٦٢٢
٢٢- تيسران: خلاصة تاريخية للكنسية الكلدانية نقلها الى العربية القس سليمان الضائع، الموصل ١٩٣٩،ص١٨٧-١٨٠.
٢٣- م. ابراهيم: الدومنيكان – نشأتهم – ارسالياتهم ودورهم الانساني والثقافي والعلمي في العراق، مجلة الصوت الكلدني العدد ٤ سنة ١٩٩٩، ص ٤٥-٤٦.
٢٤- المرجع نفسه، ص ٤٦ -٤٧
٢٥- جميل برنادوس : دير قرية مارياقو، مجلة الصوت الكلداني العدد ٢ سنة ١٩٩٨،ص ١٢-١٣.
٢٦- يوسف حبي : التراث الكردي في مؤلفات الايطاليين، مجلة المجمع العلمي العراقي الهيئة الكردية العدد الثامن سنة ١٩٨١، ص ٢٤٠ ،٢٧٤.
٢٧- المرجع نفسه، ص ٢٦٧-٢٧٧
٢٨- المرجع نفسه، ص ٢٤٠ -٢٤١
٢٩- المرجع نفسه ،ص ٢٤١.



من قاموس التراث

تأليف هادي العلوي
ترجمة: طيب عارف أبوبكر

من مطبوعات دار الترجمة
سليمانية - ٢٠٠٩

ديانة الهندوإيرانيين القديمة

ماري بويس
بروفيسور جامعة كامبردج - لندن

ترجمة وكتابة الهوامش: د. خليل عبد الرحمن

العبادة

لعلَّ العبادة أكثر رسوخاً من التصورات الدينية، وفي الواقع، موضوعات العبادات الزرادشتية هي نفسها التي كانت عند الرُعاة في العصر الحجري، وبالتحديد الماء والنار. جعل الماء حياة الصحراء ممكنة (يُعتقد بأن الصحراء كانت قاحلة وغير منتجة بسبب نقص الأمطار حتى قبل الألف الخامس قبل الميلاد). يجّل أجداد الهندوإيرانيين مياه الأنهار والأحواض (أپاس)، وصلّوا وعقدوا عليها الآمال (التي تسمى بالأفستيه «زاوترا»، وحملت هذه الكلمة مؤخراً معنى (هِبة أو قربان). وتتألف هِبة الماء في الزرادشتية في الأساس من ثلاثة عناصر: الماء والعصير وأوراق نوعين من النباتات. لذلك كان العدد «٣» مقدساً عند أجداد الهندوإيرانيين[١]، وحتى الآن يعدُّ المنظم الأولي في أغلب الطقوس الزرادشتية والبراهمانية. ويرمز التركيب الثلاثي للقربان إلى مملكة الحيوانات والنباتات التي ترويها المياه. ويجب على القربان الذي قُدّس عن طريق الصلاة أن تُعيد لهذه الممالك تلك القوة الحيوية التي فقدتها، وبهذا تُصان طهارتها وعطاؤها الوفير. وكما في الزرادشتية التقليدية فقد كان كبير العائلة يقدّم القربان لأقرب نهر أو بُركة، وفي الوقت نفسه عُدَّ هذا القربان من ضمن الطقوس التي قام بها رجال الدين.

عُدّت النارُ موضوعاً آخر للعبادة ومهمة أيضاً عند سكان الصحراء، فهي مصدر الحرارة في برودة الشتاء، إذ كانوا يطبخون عليها طعامهم المكوّن من لحوم الحيوانات البرية أو الداجنة. في القِدم، وعندما كان إشعال النار عملاً شاقاً، حاول الناس حفظها دائماً في مواقد حارّة. وكانت عبادة النار الخالدة منتشرة بين الهندوأوربيين الذين رأوا في اللهب المشتعل شيئاً إلهياً. عرف البراهمانيون النار باسم «أگنى» (هذه الكلمة قريبة من «ايگنيس» اللاتينية و «Огонь» الروسية، لكن الزرادشتيين سموها «آتار»، فهم أيضاً قدّموا القربان للنار من ثلاثة عناصر أيضاً. تألف القربان من الأخشاب اليابسة المطهرة ومن شذى الأعشاب أو الأوراق اليابسة، وكمية قليلة من دهن الحيوانات. وهكذا نجد أن النار كالماء بلغت قوة كبيرة بمساعدة قربانين من مملكة النباتات وواحدة من الحيوانات «وهذا العنصر الثالث

للقربان (الدهن) عُدّ قرباناً خاصاً للنار (زاوترا)». وهكذا، فإن الطاقة والشذى تم تقديمهما، على الأغلب، ثلاث مرات في اليوم، وذلك أثناء فترة الصلاة (عند الفجر والظهيرة والغروب). وقد كانت هدية الدهن تقدم، على ما يبدو، عندما كانوا يجهزون اللحم في البيوت، وبهذا حصلت النار على حصتها. واشتعلت النار من الدهن بصورة أكثر سطوعاً وحرّض الدهنُ الشعلةَ على الالتهاب.

وشكّلت هدية النار والماء أساس العبادة اليومية، التي سمّاها الهندوآريون بـ «ياجنا»، والإيرانيون بـ»ياسنا» (من أصل ياز «تقديم القربان، عبادة»). أخذوا في هذه الطقوس هدية النار من دماء الأضحية التي ذُحرت، على ما يبدو، بشكل منتظم. وعانى الهندوإيرانيون الخوف المبجل والقلق عند حرمان الحيوانات من الحياة، فلم يذبحوها أبداً بدون صلاة التقديس، فبفضلها تتابع روح الحيوانات حياتها، وذلك حسب اعتقاداتهم وتصوراتهم.

نجد انعكاس إدراك دم القربى بين الإنسان والحيوان في أقسام العبادة القديمة [ياسنا]: «نصلي لأجل أرواحنا وأرواح الحيوانات الداجنة، التي تطعمنا... وأرواح الحيوانات البرية المفيدة» (Yasna ٣٩،١-٢). وفيما بعد ظهرت تصورات عند الإيرانيين بان أرواح الحيوانات المقتولة بصلاة التقديس تلتهمها الآلهة التي بجلت مثل گوش - اورڤان (روح الثور).

واعتقد الإيرانيون القدامى بأن دماء الأضحية تقوي الآلهة التي بدورها تهتم بكل الحيوانات المفيدة على الأرض وتساعد على إكثارها. قذف العشب أثناء عبادة ياسنا (ياجنا) تحت أقدام الضحية «الذبيحة»، ويعطي النص السنسكريتي هذا التأويل التالي: «لأنّ جسدَ الحيوان المنحور عشبُ، وفي الحقيقة يعطي (الكاهن) الضحيةَ جسداً كاملاً» (آيتاريا - براهما١١، ٢، ١١). أمسك الكاهن أثناء العبادة في يده اليسرى حزمة من العشب (التي تسمى عند الإيرانيين ببارسمان)، ربما كاعتراف بهذه الحقيقة بأن «كل جسد عشب»[٢]، والإنسان والحيوان من أصل واحد. بدلت مؤخراً في الهند وإيران الأغصان بحزمة العشب.

أُعدّت طقوس قربان الماء، التي جرت في نهاية العبادة، من الحليب، ومن غصن إحدى النباتات، ومن العصير الحاصل نتيجة جرش سوق نبات آخر. هذه النباتات تسمى «سوما» في الهندية القديمة، و»هاوما» بالأفستيه، وتعني حرفياً «الشيء الذي يُعصر». ولم يعرف ما نوع النباتات التي استخدمها أجداد الهندوإيرانيين، وعلى الأغلب إنها نوع من «افدرا» (مثل «هوم»– «افدرا»، الصنوبر»، الذي يستخدمه الزرادشتيون في الوقت الحاضر)[٣]. وقد أضفى الإيرانيون القدماء صفات قيّمة على هذا النبات، فهم اعتقدوا بأن عصيره يثير في الإنسان القوة والحيوية ويرفع الروح القتالية العالية في نفس المحارب ويبعث الإلهام عند الشعراء، ويمنح الكهنة قوة خاصة لإدراك وحي الآلهة.

أهم قسم في طقوس العبادة يكمن في جرش النبات في الهاون الحجري وإعداد قربان منه لأجل الماء. وهكذا ظهر تصور عن الإله (هاوما)[٤] «ذي العيون الخضر»، إله العبادة، الذي التجأوا إليه كشافٍ، ومدافع عن القطيع، وكإله يعطي القوةً للمحارب ويمنع القحطَ والجوعَ. حصل هاوما كإلهٍ للعبادة على حصته من كل قربان، حيث قدّموا له السان وعظم الفك اليسرى من كل ذبيحة.

اعتقد الإيرانيون القدماء أن الآلهة ترتاح لأريج الأضحية وتلبي نوايا المضحي، وهم قسموا لحم الضحية بعد العبادة بين الكهنة والمصلين. وهكذا، كالقدماء، هم قتلوا الحيوانات الداجنة لأجل تقديمها للآلهة. والصياد أيضاً كان

مجبراً على تلاوة صلاة مقدسة مختصرة أثناء قتل الحيوان.

كان إيجاد المكان المقدس سهلاً، الذي أقيمت فيه الطقوس الدينية، (سماه الزرادشتيون مؤخراً «پاڤی»، ويعني «المكان الطاهر»)، ربما كان هذا ضرورياً لأجل شعب شبه رحل، لم تكن باستطاعته إقامة العبادة في مكان مستقر. وتشكلَ هذا المكان، عادة، من قطعة أرض مستوية، أما عند الإيرانيين فكان مستطيلاً حيث عُلِّمَ بالأتلام والأدعية المباركة درءاً لتأثير القوة الشريرة. وليكون المكان مقدساً رشّوا المساحة المرسومة بماء نقي وقدّسوها بالصلاة ثانية. جلس الكاهن على شكل الصليب أمام النار الموضوع في صحن صغير. وقد طهّروا في البداية كل الأواني المستخدمة لأجل العبادة، ومن ثم قدّسوها بالصلاة. ولكن هذه الأواني لم تكن مقدسة بطبيعتها. بعد انتهاء العبادة، كان بمقدور كل إنسان أن يلمس الأواني التي جمعت بسرعة ووضعت بشكل منظم في مكان آخر. حافظ الزرادشتيون والبراهمانيون المعاصرون على هذه العادات حتى الآن.

اهتمّ الهندوإيرانيون كثيراً بطقوس القداسة ومواجهة القوى الشريرة، ولهذا كان من الضروري «تطهير» الأواني جيداً قبل الصلاة. واستخدم ما كان سهل المنال، وهو بول البقرة[٥]، الذي يحتوي على غاز النشادر كوسيلة لطهارة الأواني النجسة (كملامستها جسد الميت). وعلى ما يبدو تعزى الطقوس التي كوّنت بشكل مفصل، ويعتقد بها الزرادشتيون والبراهمانيون، إلى الطقوس البدائية عند أجدادهم في العصر الحجري.

الآلهة

عبدَ الهندوإيرانيون آلهة كثيرة، وكرست طقوس العبادة دائماً لآلهة محددة. بجانب عبادة (النار، الماء، هاوما وگوش – اورڤان) كانت هناك آلهة ترمز لظواهر طبيعية مختلفة، كآلهة الأرض والسماء، الذين سمّاهم الإيرانيون («آزمان» (السماء) و»زام» (الأرض) وآلهة الشمس والقمر (خورشيد وماه) وإلهان للرياح (ڤاتا وڤايو). كان ڤاتا إله نفخ الرياح، وعُبدَ لأنه يقدم غيوم ماطرة. ڤايو كائن أكثر روعة، المسماة في ريگڤيدا بـ«روح الآلهة»، وهو حسب تصورات الإيرانيين نَفَسُ الحياة نفسها، فهو رحيم عندما يناصرونه، ورهيب عندما تُحرم الحياة منه.

اقترن بـ«ڤاتا» (منزل المطر) هاراڤاتي – اردڤيسورا (سارسڤاتي بالسنسكريتية) (مالكة الماء)، فكانت تجسيدا أسطوريا للأنهار التي تبدأ من الجبال الشاهقة الواقعة في وسط العالم وتصب في البحر الذي يسمى بالاڤستيه «ڤاروكاشا» (حرفياً: «بخلجان واسعة»). وكانت تجرى من هذه البحار أنهار أخرى توزع الماء على جميع أنحاء الأرض، وتمتلئ الغيوم في كل عام بالمطر من مياه بحار ڤاروكاشا، فتقوم بهذه المهمة تيشتريا، إلهة نجم الشعرى اليماني (سيريوس).

ويُحكى في الأسطورة بأن تيشتريا تتقدم نحو بحار ڤاروكاشا على شكل حصان ابيض. يقابلها هناك اپاوشا (شيطان القحط) على شكل حصان آخر، اسود اللون، قبيح المنظر، ويدخلان في عراك كبير. فإذا تقاعس الناس خلال السنة عن العبادة وتقديم الأضحية لتيشتريا سينتصر عليها اپاوشا ويطردها. وإذا عبدوها بشكل لائق ستنتصر تيشتريا على الشيطان الذي سيرمي بنفسه في البحر يائساً.

تمثل الأمواج في هذه الأسطورة على شكل فرس التي بعد لقائها بحصان تيشتريا تنتج الماء بغزارة. يلقي ڤاتا هذا الماء إلى الغيوم وينزله على (سبع كارشڤارات).تمتزج بذور النباتات بالماء، اذ تفرخ عندما يسقط المطر. جاءت هذه البذور، كما اعتقدوا، من «شجرة كل البذور» التي تنمو في بحار

ڤاروكاشا، وتسمى أيضاً «شجرة الشفاء». ولعلّ اعتقادهم بها كان مرتبطاً بعبادة الأشجار الكبيرة التي نمت على ضفاف الأنهار والينابيع، واعتقدوا أن منتجاتها أو قشرتها شافية للأمراض.

اعتقدَ الإيرانيون أن العالم ينقسم إلى سبع كارشڤارات «سبع مناطق» على شكل دوائر، أكبرها هڤانيراتا، المتلئة بالناس، والتي تقع وسط هذه الدوائر. أما الباقية فتحيط بها وتفصل بينهن المياه والغابات الكثيفة (وهذا ما يكون واقعياً في تصورات سكان سهوب روسيا الجنوبية). تعلو قمة جبال هارا[٦] العالية من وسط هڤانيراتا، التي يسيل منها هاراڤاتى، وتدور الشمس حولها، ولذا يكون نصف العالم دائماً مظلماً والنصف الآخر منيراً.

اعتقد الإيرانيون أن للطبيعة قانوناً تتحرك الشمس على أساسه بانتظام، وتتبدل الفصول، وبهذا يضمن النظام لكل الكائنات في العالم. كان هذا القانون معروفاً للهندوآريين باسم رتا (تقابله في اللغة الأڤستيه كلمة آشا[٧]). ليس فقط صلاة وقربان الناس عدّا من ضمن هذا النظام الطبيعي للأشياء، ولكن الناس أنفسهم يساندون آشا، إذ يدعمون أفعال آلهة الرحمة نفسها، وترسيخ العالم المليء بالناس.

كان لمفهوم آشا معنى أخلاقياً أيضاً، كونها تقود تصرفات الناس. هناك خصائص يتصف بها الإنسان كالحقيقة والعدالة والإخلاص والشجاعة، والفضيلة هي النظام الطبيعي للأشياء أما الخطيئة والشر فيعتبران خرقاً لذلك النظام. وهكذا نجد من الصعوبة ترجمة كلمة «آشا»، فهناك مفاهيم تماثلها في سياق الكلام: فهي «النظام» عندما يدور الحديث عن العالم المادي، أو هي «الحقيقة والعدالة» و»الإخلاص» عندما يدور الحديث عن الأخلاق.

سُمّي الكذب وتحريف الحقيقة، المعارضان لآشا، بـ (دروج بالأڤستيه) و(دروه بالسنسكريتية). حسب التصورات الأخلاقية انقسم كل الناس إلى آشاڤان «أنصار الصدق» الذين يناصرون آشا ودروچڤانت «أنصار الشر». اهتمّ الناس كثيراً في تلك الفترة بالعلاقات الاجتماعية المنظمة، وهذه كانت مهمة أيضاً بالنسبة لسكان السهول في العصر الحجري، لأن القبائل كانت مجبرة على عقد الاتفاقيات بشأن حدود مراعيها. وكانت العقود تنظم مراعي القطيع بين الناس. وما عدا هذا دخل الناس في علاقات إنسانية عامة كالخطوبة والزفاف، تبادل البضائع واستقبال الضيوف.

هناك مسألة جذبت اهتمام الكهنة وكاتبي القوانين كثيراً، وهي تقديس وعد الإنسان. يجب على كلمة العهد أن تثير التبجيل كتعبير حياتي مهم لآشا. وهم اعترفوا على ما يبدو بنوعين من الواجب: أولاً، الحلف المقدس المسمى بـ ڤارونا (لعلَّ هذه الكلمة جاءت من الأصل الهندوأوربي «ڤير»، بمعنى «الربط»، الذي اجبر الإنسان على أن يعمل أو لا يعمل، يُقدم أو لا يُقدم على ذلك الفعل أو غيره، وثانياً، العقد أو الصلح المسمى بميثرا (لعلَّ هذه الكلمة جاءت من الأصل الهندوأوربي «مي»، بمعنى «يتبدل»)، الذي من خلاله اتفق طرفان على شيء ما. اعتقد في الحالتين بأن القوة تذاب في الاتفاق، وهذه القوة الإلهية، التي تساند الإنسان الوفي لوعده والمخلص لكلمته، هي نفسها التي تعاقب بشدّة الكذاب المخالف لوعده.

تظهر هذه القوة بين الناس عندما يعقدون اتفاق ما بينهم، ويحدث بأن يتهموا إنساناً لم يصن كلمته ولكنه ينفي هذا، عندئذ يخضعونه لاختبار بالماء (عندما يدور الحديث عن القسم)، أو بالنار (إذا كان الأمر يتعلق بعقد) لكي يثبت براءته. يوصف أحد اختبارات الماء في نص سنسكريتي (ياجنا ڤالكيا ٢، ١٠٨ وما يليها).

يغمس المتهم في الماء، ويمسك برجليه، ثم يلفظ هذه الكلمات: «ڤارونا! دافع عني بالحقيقة». في هذه اللحظة يُطلق سهم، ويجري خلفه أسرع عدّاء بينهم، فإذا عاد العدّاء وما زال المتهم حياً فهذا يعني بأن ڤارونا «إله القَسَم» قد رحمه، وأثبت براءته، وإذا مات فهذا يعني بأنه كان مذنباً، وبهذا ينتهي الاختبار ويُغلق المحضر. أما عن الاختبار بالنار فنعرفه من خلال هذه التجربة. كان يجب على المتهم أن يركض في ممر ضيق، بين نار لهبتين مشتعلتين، فإذا بقي حياً فهذا يعني بأن ميثرا «إله العقود» أعلن براءته. واستخدم عند الأقوام الرحل النحاس المنصهر الذي صُبّ على صدر المتهم العاري.

نتيجة إجراءات المحكمة، صار ڤارونا وميثرا يقترنان أكثر بالوسط المحيط بهما، فهما إما يقتلان أو يرحمانه الناس. حصل ڤارونا على لقب «ابن المياه» (آپام – ناپات)، الذي اشتهر به فقط في أفستا[٨]. واعتقد بأنه يعيش في بحار ڤاروكاشا، وبالمقابل أصبح ميثرا إلهاً للنار، واعتقد الناس بأنه يرافق الشمس، الأعظم من بين النيران، في حركتها اليومية في السماء، ويراقب كل من يحافظ على الإخلاص أو من يخونه. وقد بجّلوا بعمق ڤارونا وميثرا وحوّلوهما إلى إلهين عظيمين، وبهما ترتبط معتقدات كثيرة، وتوسّعت التصورات عنهما لدرجة أنهما صارا تجسيدَ الإخلاص والحقيقة، وحصلا على اسم آسورا أو آهورا بالأفستيه (الإله، السيد).

واعتقد قبائل الرحل اللجوءَ إلى هذين الإلهين العظيمين أمراً خطيراً، وفي الفترات التاريخية اتخذ قائد الجماعة أو رئيس الكهنة القرار بإجراء مثل هذه التجارب المذكورة أعلاه. وربما وقع نموذج الناسك الحكيم المدرك للقوانين، في أساس التصورات عن الإله الثالث العظيم آهورامازدا، وتعني في اللغة بالأفستيه (السيد أو الإله الحكيم). يقف آهورامازدا، الإله الأعلى على مستوٍ أعلى من ميثرا وآپام – ناپات، الذي يقود ويحكم أفعالهما. إن آهورامازدا في تصورات المؤمنين ليس مرتبطاً بأية ظاهرة طبيعية، ولكنه يُعدّ مثالَ الحكمة، الذي يقود كل الآلهة وأفعال الناس. في ريگڤيدا يسمى بآسورا (السيد، إله)، وفيه يُلجأ إلى إلهين صغيرين على الشكل الآتي: «أنتما تجبران المطر على الهطول من السماء بإرادة آسورا وبحقيقة رتا أنتما تحكمان العالم» (ريگڤيدا ٥، ٦٣، ٧). إن هؤلاء الآلهة الثلاثة كائنات ذات أخلاق سامية، يساندون نظام آشا/ رتا في العالم، وفي الوقت ذاته يخضعون له. تشكّلت هذه التصورات العالية منذ القِدم في العصر الحجري عند أجداد الهندوإيرانيين، وتسرّبت بعمق في العقائد الدينية لهذه الشعوب.

عبد أجداد الهندوإيرانيين كذلك بعض الآلهة «المجردة»، وهم بشكل عام كانوا يميلون إلى تجسيد كل ما نسميه الآن مجردات، وحسبوا تلك الآلهة عظيمة، ولها قدرة خارقة. فعِوضاً عن تحديد شخصية الإله بـ«الإله هو الحب»[٩] بدأ الهندوإيرانيون إيمانهم بأن «الحب هو الإله»، وبالتدريج كوّنوا الآلهة على أساس هذه التصورات. ارتبط عمق عملية الإحاطة بالآلهة «المجردة» المجسدة للأساطير الخاصة، بمدى ارتباط هؤلاء الآلهة بحياة الناس والطقوس الدينية، ومدى شهرتهم نتيجة هذا الارتباط.

كان ميثرا في البداية مثالَ الحفاظ على العقود ثم صار يُعبد كإله للحرب، الذي يقاتل إلى جانب الصالح (آشاڤان)، ويسحق مخالفي هذه العقود بدون رحمة، وكذلك كقاض عظيم، يقيّم أفعال الناس وتصرفاتهم، وكإله للشمس، إنّه رائع كالشمس، الذي يرافقها عالياً في السماء. بعد أن استخدم القوّاد والمحاربون الإيرانيون العربات

الحربيـــة صاروا يتخيلـــون آلهتهم علـــى العربـــات الحربيـــة. عندئذ قالوا عن ميثرا بأن أحصنة بيضاء ترفعـــه إلى الســـماء، أحصنـــة ذات نعـــال ذهبية وفضيـــة، التي تلقي ظلالاً. وفي العربة سلاح من العصر الحجـــري والبرونـــزي: هو مســـلّح بالصولجـــان «المسبوك من المعدن الأصفـــر» (Yasht 10، 96)[٢٠] وعنده رمح وقوس وسهام وشفرة ومقـــلاع (Yasht 10، 102، 129، 131).

تجمّعت حـــول ميثـــرا «آلهة أقل تجريـــداً»: ايريامان (اهريان بالسنســـكريتية) مثـــال الصداقة، (لعلَّه جسّـــدَ نوعاً مـــن المواثيق المرسّـــخة في العبـــادات)، ارشـــتاد «العدالة»، هامڤاريتي «الشجاعة»، سراوش «الطاعة»، وهو في الوقت نفســـه حـــارس الصـــلاة. هڤارنو إلـــه آخر مرتبط بميثـــرا وآپام – نايـــات ويعدُّ تجســـيدَ الغبطة أو المجد الإلهي. كانت هـــذه الصفات عادة تُعـــزى للقياصرة وللأبطال وللأنبيـــاء، ولكنهـــم يفتقدونهـــا عندما يتجاوزون الحقيقة. وأحياناً يوحـــدون هڤارنو مع آشـــي «إلهة القـــدر» التي تمنـــح هِباتها فقط للمؤمنين المخلصين.

هكـــذا يســـلك أيضـــاً ڤرتراڠنا إله النصـــر، حامل اللقـــب الدائم «مخلوق الآهوريين». صورت أكثر آلهـــة الهندوإيرانيـــين على هيئة أنتروپومورفولوجيـــة[١١]، ولكـــن ڤرتراڠنـــا امتـــاز بخاصية فريدة، كتجســـيد للخنزير البري، الشـــهير عند الإيرانيين بجرأتـــه الهائجة. يصور ڤرتراڠنـــا بمظهر الخنزير الـــبري في النشـــيد الأڤســـتى لميثرا (ياشـــت ١٠)، فهو يتقدم أمام آهورا بأنياب حـــادّة قويـــة وهو جاهز للانقضاض على المنافقين، مخالفي الاتفاقيات.

لم يعبد الهندوآريون الڤيديون ڤرتراڠنـــا، وحـــلَّ ايـــندرا عـــند أجدادهـــم مكان إلـــه النصر، الإله الذي حملَ صفة مشابهة للمحارب الهندوإيرانـــي في العصر البطولي، فهـــو طيب مـــع مناصريه، جريء في المعركة، مستميت ويشرب حتى السكر شرابَ الســـوما. ايندرا غير أخلاقـــي، ويطلـــب مـــن مبجليه تقديـــم أضحية كثيرة لـــه، والذي بدوره سيغدق عليهم بكرم خيرات مادية. انعكـــس الفرق بين ايندرا والآهوريـــين الأخلاقيـــين بشـــكل غريب في النشـــيد الڤيـــدى، الذي فيه يتنافس ايـــندرا وڤارونا على مزاعمهم المختلفة بشـــأن العظمة (ريگڤيدا ٤ – ٤٢).

يعلن ڤارونا: في الواقع، السلطة ملك لـــي، أنا الحاكـــم الأبدي، كما (يعترف) الخالدون... أنا أرفع المياه إلى الأعلـــى، بحقيقة رتا أنا اســـند السماء، بحقيقة رتا أنا السيد الذي يحكم وفق حقيقـــة رتا». يجيبه ايندرا معلناً: «يدعونني الفرسان المسرعون، مالكو الأحصنة الجيدة وذلك عندما يكونـــون محاصرين في المعركة، أنا أثـــير العداء. ايندرا الكريـــم. أنا أرفع الغبـــار، قوتي لا تتحطـــم، أنـــا عملت كل شـــي، أنا تيـــار جـــارف ولا تســـتطيع القوة الإلهية نفســـها أن تـــردع تدفقي. عندما تســـكرني الأغاني وقطرات الســـوما، عندئـــذ يخـــاف المكانين اللامحدودين». وهكذا يدرك هذان الإلهان كمخلوقين مختلفين تماماً، ولكل منهما شبيه على الأرض على شـــكل حاكم عـــادل، الذي يحرص بشدّة على القانون، ومنه يستمدُّ ســـلطته. وهذا القائـــد الجريء لا يهمه سوى مجده وبسالته.

يتكلـــم ڤارونـــا في الجمـــل المعروضة أعلاه عـــن «الخالدين». الخالد (أمرتا في الڤيدات وآميشـــا في أڤســـتا) هو أحد الألقـــاب، الذي لقـــب الهندوإيرانيون بـــه آلهتهم، وهنـــاك أيضـــاً «المضـــيء» (ديڤاز بالسنسكريتية ودايڤا بالأڤستيه). هاتان الكلمـــات هندوأوروبيتان في أصلهما. واستخدم الإيرانيون أيضاً كلمة باگـــا - «مـــوزع (الخيرات)» واســـتخدم زرادشـــت لأســـباب ما، التســـمية القديمة «دايڤا» عندما جـــرى الحديث عن ايـــندرا وآلهة

حربية أخرى، فرآهم كقوة مدمرة، معارضة لآهورا الأخلاقي.

رغم أن كل فعل موجه للعبادة، الذي قام به الكهنة الإيرانيون كان مكرساً لأحد الآلهة، إلا أن الطقوس مع تقديم الأضحية بانتظام للماء والنار كانت هي نفسها على ما يبدو. وفكّر بعض الكهنة عن تفاصيل الطقوس وطبيعة العالم المادي، الطقوس التي تساند هذا العالم المادي، ووضع هؤلاء الكهنة لوحة واضحة عن أصل العالم. ويمكن تلخيصها كالآتي وفق النصوص الزرادشتية: خلق الآلهة في البداية العالمَ وسبعة أساليب، وخلقوا السماوات من الحجر، سماوات قاسية مثل قشرة ضخمة دائرية، وأدرجوا الماء في القسم السفلي من هذه القشرة، ثم خلقوا الأرض هادئة كطبق مستوٍ كبير على الماء، ثم وضعوا في مركز الأرض ثلاثة مخلوقات حيّة على شكل نوع واحد من النباتات، وحيوان واحد (الثور الوحيد) وإنسان واحد (باسم گايومارتان – حرفياً «الحياة الفانية»)[١٢]. وفي النهاية أشعلوا النار المرئية وغير المرئية كقوة حياتية، تملأ الكائنات الحيّة. والشمس كجزء من النار، ثابتة، أضاءت في الأعالي وكأن النهار بقي واقفاً، لأن العالم بقي ثابتاً، غير متغير، مثلما كان عند الخلق الأول. عندئذ قدّمت الآلهة قرباناً ثلاثي الأبعاد: جرشت النباتات وقتلت الثور والإنسان، وظهرت الثيران والناس ونباتات كثيرة بعد هذا القربان الفاصل. وهكذا أُدخلت الحركة في الدوران العالمي بحياته وموته، والذي ستليه حياة جديدة. وبدأت الشمس تتحرك في السماء، وتنظم فصول السنة وفق الحقيقة [آشا].

اعتبرت هذه العمليات الطبيعية عمليات خالدة حسب المصادر الهندية، التي بدأتها الآلهة، لذا ستبقى خالدة ما دام الناس يؤدّون واجباتهم. لهذا اعتقد الكهنة بأنهم كل يوم يقدّمون القربان الأول، مع النباتات والحيوانات، ليضمنوا للحياة الاستمرارية في البقاء. بفضل هذه الطقوس اليومية، بارك الكهنة وقدّسوا ورسّخوا كل المخلوقات السبعة، التي حضرت كلها في الطقوس: الأرض في قطعة الأرض الصغيرة، التي أقيمت عليها العبادات، الماء والنار في الأواني الموضوعة أمام الكاهن، السماء الصلبة في السكين المصنوع من الحجر الصوّان والمدقة الحجرية (الجرن - الهاون)، النباتات في حزمة أغصان البارسمان والهاوما، الحيوانات في الضحية (أو في المنتجات الحيوانية كالدهن والحليب). أخيراً، كان الإنسان نفسه حاضراً في طقوس الكهنة، الذي صار مشاركاً في أعمال الآلهة، مؤدياً واجبه في مساندة العالم ببقائه في حالة الثبات والطهارة.

الموت والحياة الآخرة

ما دامت هذه العلاقة مستمرة بين الناس والآلهة فلن نستطيع أن نتنبأ بنهاية العالم، ونهاية أجيال الناس المتلاحقة باستمرار. كان هناك اعتقاد بوجود حياة بعد موت الإنسان، وبموجب التصورات الأولية، عندما تفارق الروحُ (اورڤان) الجسدَ تبقى ثلاثة أيام على الأرض قبل نزولها في مملكة الأموات الواقعة تحت الأرض، التي يحكمها ييّما (ياما في السنسكريتية). كان ييّما أول ملك على الأرض وأول ميت من الناس. (گايومارتان هو على الأغلب مثال لكل البشرية أكثر من أن يكون إنساناً واقعياً).

عاشت الأرواح في مملكة ييّما كالظلال وارتبطت بأسلافها، الذين استمروا بالنزول على الأرض. وفرض على الأسلاف الأحياء أن يسدّوا حاجة أرواح موتاهم من الطعام والثياب، فقدّموا الهِبات لأجل هذا الهدف في أوقات محددة لتستطيع أن تتجاوز الحدود المادية، و هم غالباً قدّموها خلال السنة الأولى بعد الموت. أُعتقد بأن أرواح

الأمـوات في هـذه الفـترة وحيدة، ولم تُقبل بشكل كامل في مجتمع الأموات. وقـع واجب تقديم الهِبات على الوريث الشـرعي للميت، وهو الابـن الأكـبر، الـذي كان عليه أن يقدّمها على مدى ثلاثين سنة، هذا يعني على مدى حياة جيل كامل.

أُعتقد بأن طقوس الأيام الثلاثة بعـد الموت مهمة جـداً لأجل صدّ الروح عن القوى الشـريرة عندما تفارق الجسد، ولمساعدتها للوصول إلى العالم الأخر. ووجدت تصورات قديمـة جـداً عن مـكان خطير، لعلّـه يكون مَخَاضَـةٌ أو انتقال خلال النهر الأسود، الذي كان على الـروح اجتيازه خـلال رحلتها إلى العالم الآخر، ويسـمى بالأفسـتيه (پرا جينڤات)، ولعلّه يعني «ممر، مفارق»[١٣]. ولتساعد الأسرةُ المتوفَى كانـت عليهـا أن تحـزن وتصوم ثلاثـة أيام، ووجـبَ على الكاهن أن يُكثر من قراءة الأدعية. تَبعَ هـذا تقديم ضحية للنـار. قُدّس دم الضحيـة وكذلك ثيـاب المتوفى في الليل الثالث لتستطيع الروح أن تقوم برحلتها وحيدةً في فجر اليوم الذي يليه، ومكتسـيةً وشـبعانةً. وحسـب التقاليـد الزرادشـتية المتأخـرة يجهز طعام خاص يومياً على مدى ثلاثين يوماً على شرف المتـوفى. قُـدّم القربـان الثاني في اليـوم الثلاثين، وبعد هـذا قُدّم قربـان واحد كل شـهر على مدار سـنة واحدة بدءاً من يوم وفاته. وبعد مرور سـنة واحـدة قدّموا القربان الدموي الثالث والأخير.

أُعتقد بأن الروح بعد هذا نادراً ما تحتاج إلى أي اهتمام مادي، لِذا تُقدّم لهـا ضحيـة كل عام على مدى ثلاثين سنة، عندئذ «تنضم الروح كليا» إلى عالم الأموات وهي قوية، وتشارك الجماعة الهِبات التي تقدمها الأسـرة في فترة «عيد كل الأرواح» ويسـمى بالأفستيه «هاما سپاتماداي». أُحتفل بهذا العيد في الليلـة الأخيرة من العـام القديم، عندمـا ترجـع الأرواح إلى بيوتها القديمـة عنـد غروب الشـمس، وترجـع إلى عالـم الأموات في فجر اليـوم الأول من العـام الجديد مع شروق الشمس.

انحصـرت طقـوس الدفـن، المرتبطة بإيمانهم ببيت الأموات في يوم الآخـرة، بمكان الدفن. عَنَتْ الكلمة الزرادشتية داهما (من دافما، من كلمة [دهمبخ] الهندوأوروبية، بمعنـى «دَفَـنَ»)، ولعلّهـا كانت تعني في بدايتها «القبر». ينتسـب أجـداد الهندوإيرانيـين إلى إحدى المجموعـات الحضاريـة لشـعوب السهوب، التي تسـمى بـ«يامنية». دفن هؤلاء أعضاء الأسرة النبيلة في قعر الآبار المغطى بتلال ترابية[١٤]. ودفنـوا الناس البسـطاء في مقابر عادية، لم يبق لها أثر.

ظهرت علـى ما يبـدو، قُبيل انفصـال الهندوآريين والإيرانيين، تصـورات جديـدة عـن الحيـاة الآخرة، التـي انحصرت بعضها في الآتي: يمكن على الاقل إنقاذ بعض الناس كالقوّاد والمحاربين والكهنة الذين يخدمـون الآلهة، من المصير المأساوي للوجود الخالد الفظيع في يوم الآخرة، وتستطيع أرواح بعض الناس بعـد الموت أن تعلوَ وتتحدَ بالآلهـة في الجنـة الرائعة، حيث تتعـرف فيها على جميـع الملذات الممكنـة. بظهور هـذه التصورات أصبح «ممـر - مفارق» يتمثل في مكان، حيث يستند طرفها على قمة جبل هارا، ويـؤدي الطرف الآخر نحو الأعلى، إلى السـماء. ويستطيع المسـتحقون فقط، وذلـك بفضل تقديم الذبائـح الكثيرة للآلهة، أن يعـبروا هذا الجسـر. وتقع الأرواح الأخـرى التـي تحـاول أن تجتاز هذا المـكان في مملكة الأموات تحت الأرض. ومن بين تلك الأرواح التي كُتـب لها مثل هـذه النهاية أرواح الناس البسطاء من الرُعاة والنساء، والأطفـال. وكان مـن الطبيعي أن الأرواح التـي دخلت الجنة لم تعد بحاجـة إلى تقديـم الأضحية من قِبل أهلها، ولكن بسـبب التقاليد الراسخة، وبسـبب غموض مصير الإنسـان في يـوم الآخـرة، تابعوا

تقديم الأضحية لأرواح الموتى.

أمل الدخــول إلى الجنة جعلهم يطوّروا إيمانهم ببعث الجسد من جديد. وبســبب استحالة الاعتقاد بأن الروح فقط تستمتع بالسعادة السـماوية، أُعتقد، حسب التقاليد الهنديــة، بأن عظام الجســد على مدى عام واحد بعــد الموت تبعث مــن جديد، لابســةً جسـداً أزلياً، وتتحد مع الروح في السـماء، ولهذا تغيّــرت بالتدريج التصورات عند الهندوآريــين حول طقــوس دفن حرق الجثث، فأسرعوا بسحق عظام الجسد. ولكن العظام جُمعت بدقة بعد حرق الجثة ودُفنت بانتظار البعث. بجّل الإيرانيون النارَ بقوة، واســتخدموها للقضــاء على المواد النجســة. ولهذا نجــد بينهم عادة عرض الجثث منذ فــترة الوثنية، الــذي اشــتهر بــه الزرادشــتيون متأخــراً، بدلاً من حــرق الجثث، وشــملت هــذه العادة علــى ترك الجثــث في مكان صحــراوي، حيث تلتهما الصقور والوحوش بسرعة. تصبح أشعة الشمس الطريق، التي بهــا ترتفع الــروح نحو الســماء، وتختفي الأشــلاء المهترئة بسرعة. وبعد هذا، جُمعت العظام ودفنت كما في التقاليد الهندوآرية.

تصير دراسة العقائد الإيرانية الوثنية صعبةً بسبب ظهور تسمية أخــرى، فما عــدا اورڤــان تظهر فراڤارتي (فراڤاشــي بالأفستيه). اشــتقاق هذه الكلمة مشكوك فيه مثل كلمة اورڤان أيضاً، ويبدو أنها مشــتقة من الأصل نفسه ڤار مثل هام - ڤارتي - «الشــجاعة»، وكان يعني في البداية روح البطل المتوفي، أي ذلك الإنسان الذي يستطيع أكثر من الكل مســاعدة ذريته والدفاع عنها.

إذا كان هــذا صحيحاً فيفترض وجــود عبــادة الأبطــال عنــد الإيرانيــين القدمــاء، مثلما كانت موجودة عنــد اليونانيين. صورت فراڤاشى على هيئة ڤالكيرى، وهي كائنات نســائية مجنحة تعيش في الســماء، التي تهب لمساعدة الناس فوراً إذا كانت راضية، وسَعَتْ كل عام لضمان سقوط الأمطار لأُسرِها، وراقبتْ تكاثــر الــولادة فيهــا، وحاربت ببسالة بجانب ذريتها.

لعلّه منذ القدم وجد تشابه في خاصية عبادة فراڤاشــى وتبجيل الأرواح، وهــذا مــا ســاعد علــى غموضهمــا وخلط الإيمــان بهما، وســاعد هــذا الخلط علــى تطور التصــورات عن الحيــاة الآخرة في الجنــة، ممــا أدّى إلى تعميق عدم فهمهما. اعتقد الهندوآريون بعمق بأن الفراڤاشى الأقوياء يعيشون في السماء مع الآلهة، ولكنهم في الواقع، فيمــا يتعلق بهذه المســألة، ذكروا غالباً «الروح — اورڤان».

لقد أعــاق الإيمــان على مدى القرون بفراڤاشــى، كمســاعدين ومناصريــن في كل مــكان، عــن التفكــير بهــم كأحيــاء بعيدين، وكذلك كان من الصعب أيضاً ربط هــذه الأرواح المجنّحة بفكرة بعث الأجســاد. في كل الأحــوال، اتحدت التصــورات في عهــد الوثنيــة عن فراڤاشــى العظمــاء مــع الروح - اورڤان الضعيفة. يصورهم النشيد الأڤستى القديم، المكرس لفراڤاشى (ياشــت ٣١) كعائدين إلى بيوتهم في عيد هاماســپاتمادايا، للبحث عن هدايا اللحم والكساء. في أشعار أخرى من النشيد نفســه «إلى فراڤاشى» ينادونهم كما ينادون أحياناً الأرواح الإلهية، فهم اعتقدوا بأنهم أقوياء مثل الآلهــة. في النصوص الدينية الزرادشــتية نجد أحياناً التطابق التام بين الروح اورڤان وفراڤاشى، وتعــبر هــذه الكلمــات الآتية عن هــذا التطابق: «نحــن نعبد أرواح (اورڤــان) الأمــوات، التــي تعتبر فراڤاشى الأتقياء». في كل الأحوال، يبقى الاختــلاف قائماً بين هاتين الروحين حتى يومنا هذا، وبدون أســاس شــكلي، يظهر هذا عندما يتوجهون في الصلاة إلى فراڤاشــى، ولكن لأجل الروح — اورڤان.

الخاتمة

لم تشمل الديانة الوثنية عند الإيرانيين العبادات والتقاليد فقط بل شملت على الأيمان بالآلهة أيضاً، اذ حملت بعض الصفات الرائعة، التي كانت مرتبطة بالتصورات عن الحقيقة - آشا والآلهة - آهورا. وتُعزى هذه التصورات إلى العقائد التقليدية التي من خلالها مَلَكَ المحاربيو - الرجال فقط الأملَ في الحصول على حياة سعيدة في الحياة الآخرة. وماعدا هذا اختلطت تصورات غير أخلاقية بعناصر فاضلة سامية، فمثلاً الذين عبدوا ايندرا وآلهة عدوانية أخرى مرتبطة به علّلوا أنفسهم بالأمل، بشراء الازدهار والغنى في الحياة الدنيا، والخلاص في يوم الآخرة، وذلك بفضل القرابين الكثيرة التي قدّموها. وترجع هذه التصورات الأخلاقية وغير الأخلاقية، على ما يبدو، إلى طبيعة أجداد الهندوإيرانيين، أي إلى فترة الرعي في العصر الحجري، واشتدت التصورات الأخيرة بحلول العصر البرونزي، وعندما ازدادت إمكانية الحصول على السلطة والمال معا.

الهوامش

١- كان العدد «٣» مقدساً عند أغلب شعوب العالم: في العبادات الصينية القديمة و بلاد الرافدين، مصر، وكذلك في الثقافتين اليونانية والرومانية .. الخ.

٢– كل جسد عشب، وكل جماله مثل زهرة الحقل. (رسائل بطرس ٢٤، ١).

٣- عن تحديد المصادر الأولية المختلفة (سوما، بالأخص عن سوما- موها مورا، انظر بالتفصيل: بونگارد- ليفين ك.م، گرانتوفسكي ي. أ (من الثقفيين إلى الهند). موسكو ٣٨٩١. كلمة سوما مشابهة ل: «سوك» الروسية) – حرفياً «المعصور». يستخدم بعض أنواع أفدرا (الصنوبر) الغنية بالقلويات الصنوبرية كمستحضر مقو، منشط ومهيج.

٤- حرف «س» في السنسكريتية يقابل «الهاء» الفارسي, ومن هنا نجد أن سوما صارت هوما، والسند هي الهند عند الفرس. وهاوما في أفستا ثلاثي الهيئة: فهو أولا، شراب طقوسي مسكر، وثانياً، إله يجسد شراب الخلود، وثالثاً، نبات يصنع منه شراب الهاوما. في الياسنا «٩» يقدم هاوما نفسه كإله في هيئة إنسان، ولكنه في الواقع يلعب أدواراً متنوعة في مقاطع ياسنا المختلفة.

٥- رمزت البقرة في كثير من الأساطير والأديان القديمة إلى الخصوبة والوفرة، فنراها مع إله الشمس «رع» عند المصريين، ويقع إله الشمس اليانوبالو الحثي في حب البقرة، وهي لغاية يومنا هذا مقدسة عند الهندوسيين والزرادشتيين، وارتبطت عبادتها عند بعض القبائل الإفريقية بطقوس الحليب كشراب نقي مقدس. وطبعاً يجب ألا ننسى منزلتها في الإسلام، فسميت أطول سورة قرآنية باسمها.

٦- جبال هارا: جبال أسطورية تحيط بالعالم، وربما كانت ذكريات الآريين عن جبال پامير هي التي شكلت أساس تصوراتهم عن جبال هارا.

٧- آشا: الحقيقة، النظام، العدالة، وهي « آشافاهيشتا – الحقيقة الفضلى» التي تُعد من المقدسين الخالدين الستة الذين يحيطون بآهورامازدا.

٨- لا يعدُّ اقتراح م. بويس، مطابقة ڤارونا الفيدى مع آپام – ناپات الأفستى، متعارفاً عليه في علم التاريخ (المترجم).

٩- «الإله هو الحب» (رسائل يوحنا ٤، ٨).

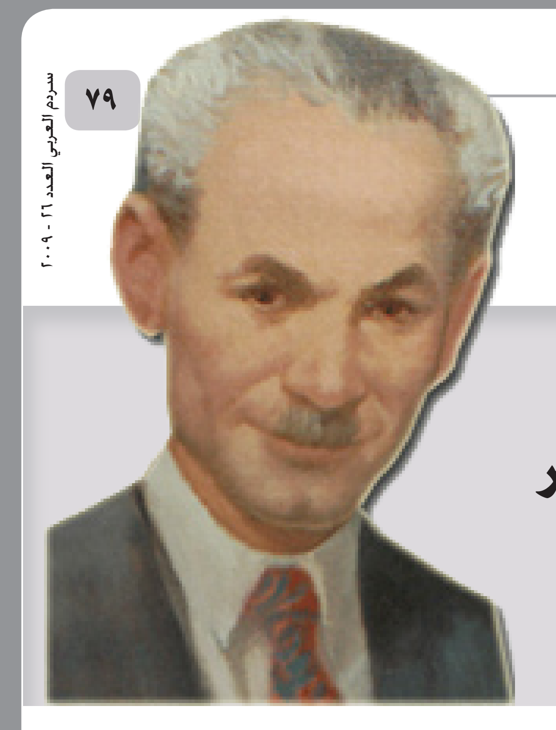
٠١- لعلَّ « ڤازرا» الأفستيه ليست «صولجاناً»، بل «فأساً حربياً».

١١- أنتروپومورفولوجيا «من انتروپوس – soporhtnA اليونانية وتعني الإنسان، ومورفيزم ehprom (صيغة، هيئة، شكل) و sogoL (العلم) «العلم الذي يدرس إضفاء الخصائص الإنسانية على ظواهر الطبيعة وعلى المواد والحيوانات وكذلك على الآلهة، وتصوّرها على هيئة إنسان «أنسنة الإله».

١٢-گايومارتان: هو الإنسان الأول في الزرادشتية، ابن آهورامازدا. أنه عملاق وبدائي وخنثى ونطفه مطهر بنور الشمس، ثلث منه يسقط على الأرض فتنتج منه عشبة الراوند، حيث تنجب أول زوج بشري (مشيا و مشيانا) وقد أمرهما آهورامازدا بفعل الخير وذلك بالامتناع عن الطعام، ولكنهما خضعا لإغواء أهريمان وصرحا بأنه خالق الأرض والماء والنبات، وبسبب هذا الكذب أدين الزوجان وبقيت روحهما في الجحيم حتى البعث.

١٣- پرا چينفات: جسر چينفات باللغة الأفستيه، أما كلمة چينفات نفسها تعني (فاصل، مفارق).

١٤- يميز علم الآثار الحديث الثقافة «اليامنية» و «المقابر التلالية». (ملاحظة لوكونين ف. گ).



الشاعر الكوردي كوران..

محاولة تحليلية نفسية لسيرة شاعر

(١-٢)

بقلم: فاضل كريم أحمد (ماموستا جعفر)

ترجمة: دانا أحمد مصطفى

ان اعداد بحث اكاديمي علمي عن كوران، ليس عملا يسيرا ولا هو من دون عـُوز، ولا هو تمشية المساء على ضفاف نهر.. فمن اية نقطة تعتزم البدء بالشروع فيه واجهك الكثير من المشاكل والعراقيل ووجع الراس. فالشاعر وباستثناء مجموعتين شعريتين مطبوعتين ومجموعة من المقالات والاشعار المنشورة، لم يترك شيئا بعد رحيله، فهو لم يـُدون مذكراته الشخصية ولا تجربته الشعرية، ومن ثم ليس لدينا سجلات قيمة عن المدن، بل لم يتم الاهتمام بالسجلات القومية والوطنية، ولم تكن المؤسسات الحكومية التي عمل فيها الشاعر كموظف حكومي لم تكن تمتلك السجلات والارشفات والوثائق، وقد قمنا بزيارة المؤسسات والدوائر (الجنسية - التربية - الطرق - العقارات - المحكمة) لكننا لم نحصل على شيء يجدر ذكره. فلم تكن هنا مؤسسة من بين كل تلك الجهات يمكن ان تقدم معلومات لما قبل (٥٦) عاما مضى يمكن الانتفاع منها!

ان الكثير من رسائل الشاعر قد اطالها الضياع ولم ينج الا القليل منها على الرغم من تشتت ذلك القليل ايضا. ونحن من جهتنا، وعلاوة على الجهود الكبيرة التي بذلناها، لم نستحصل الا النزر اليسير، فاصدقاؤه وزملاؤه ومعارفه قد قصروا وتقاعسوا عن التقاط المعلومات عنه، وتدوينها كان شحيح التدوين ومقلا في كتابة الرسائل، حيث كتب اقل الرسائل

فمعاصروه كانوا موجهين كل اهتمامهم باعماله الشعرية المطبوعة، ولم يعيروا اي اهتمام بسيرته الذاتية وحياته اليومية، وماكتبه هؤلاء المعاصرون عن هذا الشاعر الكبير الحداثي الذي احدث انقلابا نوعيا في نمطية الشعر الكردي وتغييرا جذريا كبيرا في المحتوى وفحوى هذا الشعر، فانه نزر قليل. فنحن على يقين ان الاجيال اللاحقة ستثير الكثير من التساؤلات والاستفسارات عن هذا الشاعر الكبير ونتاجاته وماتركه. وكذلك عشرات من الشعراء الكورد الاخرين والحصول على معلومات وافرة عن سيرة حياتهم وتجاربهم، لكننا نعتقد انهم ستخيب امالهم.

فماذا فعلنا نحن؟

وفيما يتعلق بنا، فقد شرعنا وبسرعة قياسية باعداد مشروع حول المشروع وشرعنا بالعمل. ومتى واين وردت الى مسامعنا معلومة عن احد زملاء او اقرباء

الشــاعر بادرنا فورا بطلب اجراء مقابلة شخصية معه.

ان مادة اهتمامنا وتركيزنا على هذا الشاعر هي اسدال الستائر عن سيرته الذاتية وعن محطات حياته المجهولة اي (حياته اليومية): كيف امضــى حياته اليوميــة؟ هل كان يتمتــع بالهــدوء والرزانة؟ ام كان عنيفا فوضويا مشــاغبا؟ هل كان مدخنا ومتناولا للاشربة الروحية والخمور؟ ام عابدا قائما بالطقوس العبادية من صــلاة وصيام؟ كيف كانــت ملابســه ومــا يرتديه من ملبــس؟ ومــا الــذي كان مفضلا لمعدته من الماكــولات؟ وما طبيعة علاقاتــه مع زملائه من الشــعراء وغير الشعراء؟

نحــن لــم نــرد التطــرق الى البعــد التقني الــذي كان يفضله في كتاباتــه، فهــذا مــا ســنتركه للباحثين والدارسين الاكاديميين، ومافعلناه ربما لم يجرؤ احد على فعله، وكنــا نتمنى ان يتكفل قبل اربعين او خمســين ســنة من الان احــد اقربائه ومعارفــه بما قمنا بــه، فانــه كان ضامنا للحفاظ على اكثر المعلومات عن سيرته والحفاظ على وثائق اكثــر وادق. ففي هذه الايام تعقدت الامور، واســتصعب الامر عشرة اضعاف عما كان عليه قبل خمســين عاما، وما تمكنا من الحصول عليه لم يكن في مســتوى المأمول والمتوقع..

ومن اجل تســليط الضوء على حقيقــة تجاهــل البعــد النظري في العمــل البحثــي الاكاديمي، فقد فضلنــا الولوج في دراســتنا بالقيام بتقديم تمهيد نظري ثم تطبيقي في مجال التحليل النفسي وحقله.

كتاب (فرويد المريض)

قام يورك كولبرونر عام (٢٠٠١) م بنشــر كتاب (فرويد المريض)[1] ويــورك هذا اســتاذ علــم النفس الرياضــي واختصاصــي في انــواع السرطانات، ويعمل استاذا محاضرا في جامعة بيرن بسويســرا في علاج سرطان الحنجرة والاذن والانف.

ان كتابه هذا يعتبر سبقا بحثيا كُتــب حــول (ســيكموند فرويد) وهــو تحفة الاعمال النفســية التي ينبغي للمهتمين بالفرودية والعلوم النفســية والاجتماعية والدارسين في المجال الادبــي والحقل التاريخي قراءته بدقة وحذق. ان كل صفحاته البالغــة (٤٣٧) صفحة تدور محاوره حــول موضــوع رئيــس ومركزي محاولا الوصول الى الحقائق العلمية، ويســتهل الكتــاب بملخص تعريفي للســرطان ونمط المعالجات القديمة والحديثة المُلجئة اليها.. فهذا المرض الفجائي يســطو على ضحيته بغتة من السماء ودون مقدمات. فهل هو يصيب الانســان بمناى عن العوامل والظــروف المســاعدة، ام هو نتيجة لمؤثرات مرحلة بدايات حياة الانسان والســنوات الاولى المبكــرة للطفولة وكذلــك بيئة الاســرة والاشــكالات الاجتماعيــة والصحية لها دور في الاصابة او عدم الاصابة.

ان كولبرونــر ومعاونيــه في المستشــفى التعليمي لجامعة بيرن قبل الشروع بالعلاج يملؤون (اقواس الاســئلة) على المريض، ويُفتشون لايجــاد العوامــل الاجتماعيــة والاشكالات الاســرية المؤثرة. وكل قــوس عبارة عــن (١٠٣) أســئلة، وكل مريض او مُصاب يعطى هذا القــوس، مثل (فرويــد) الذي هو مُصاب بســرطان الحنك (ســقف الحلق)، ان لهؤلاء المستطلعين نقطة مشتركة فيها وهي اصابتهم بمرض ســرطان الحنك.. وهؤلاء المصابون امضوا مرحلة طفولتهم تعيســين ومكســوري الخواطر بسبب المحن النفسية العميقة والمشاكل الصعبة، والقليل منهم لم يمروا بمثل هذه التجربة التربوية والنفسية المريرة، وهــذا لايقلل من اهمية النظريات التي اسسً لها (يورك كولبرونر).

وفي الجهة المقابلــة قام موظفو المستشــفى بتوزيع نفــس (اقواس الاســئلة) على عدد من الاشــخاص غير المصابين بهذا المرض (ســرطان الحنك)، فتبين لهم ان اغلب هؤلاء غير المصابين لم يعيشوا حياة نفسية عصيبــة ومريــرة.. اذن العوامــل

الاسرية والتربوية والنفسية التي يمر بها الانسان في طفولته هي من الاسباب الداعية الى نشوء مرض السرطان، والعكس صحيح ايضا.

ان هؤلاء الذين ابتلوا بمحنة السرطان، بصورة عامة، اكثرهم من مستخدمي النيكوتين والخمور. ان التدخين وتناول الخمور ليس ناتجين عن الصُدف الحياتية وعدم دراية صاحبها، بل هو نتاج وتجسيد لتجربة الحياة المريرة لطفولة تعيسة، فاكثرية الذين اصيبوا بسرطان الحنك لم يكونوا عائشين في بيئة اسرية صحيحة سليمة تسودها السعادة وعدم وجود المشاكل النفسية. أو:

- قساوة الاب ليست مع طفله بل مع نفسه ايضا.

- عدم توفر المجال المطلوب للاهتمام باطفاله.

- مشكلة العنف الاسري.

- الوالد يكظم غيظه ويكبحه.

- في المدرسة - استخدام العقاب والقسوة نتيجة تخلف المتعلم في عملية التعليم.

- التمرض والاصابة بالعلل والعاهات واعتلال الصحة، في المقابل عدم الاهتمام والتعاطف والعطف عليه.

-فقدان احد الاقارب والاحبة.

- فقدان عضو (الاعاقة البدنية) وتشوه الوجه (نتيجة الاحتراق على سبيل المثال)..

من جهة اخرى تبين الاحصاءات المقارنة على انه ليس من الضروري ١٠٠٪ ان من ادمنَ على النيكوتين والكحول، او من مر بتجربة تربوية نفسية قاسية، فانه بالضرورة سيُصاب بالسرطان.. ان (كولبرونر) يتحدث عن ظاهرة واحدة والتي جمعوا حولها في المستشفى التعليمي احصاءات دقيقة ومنظمة، والتي يشير جميعها الى استنتاج واحد ونتيجة واحدة من غير ان نتجاهل النماذج المتخذة والمعكوسة لما استقراؤوه، لكن هذا في المنظور الكمي مقارنة بالنسبة العظمى والاغلبية الساحقة ليس شيئا يعول عليه في الدراسات البحثية، ويجب التنويه على انه اضافة الى (كولبرونر) فان كُتابا اخرين كبارا كتبوا حول المرض والاشكالات النفسية لفرويد، وبرهنوا من خلال التعويل على براهين وحجج كثيرة. ان فرويد كان يعاني عددا من العلل والمشكلات النفسية[٢].

مالم يُسمح بنشره من سيرة (فريد):

كان سيكموند فرويد حريصا في حياته المهنية ان لايبقي شيئا من مكتوباته ورسائله ووثائقه الشخصية في حوزته وان يتم القضاء عليها، وقد طالب من المهتمين بشأنه عدم الولوج في سيرته الشخصية والانكباب على ما يقدمه من تحليلات ووجهات ونظر ومزاعم علمية، فالمهم ما تكهنَ به من نظريات وافتراضات وتحليلات وليس حياته الشخصية. وقد ورثَ ابناؤه الثلاثة (أنا، مارتن، ارنست فرويد) هذا الحرص من ابيهم، ففي الاعوام (١٩٤٠- ١٩٨٠) حرصوا وبالغوا في حرصهم هذا بالاحتفاظ بكل الرسائل والوثائق الشخصية وعدم السماح لها بالتسرب الى الاعلام ونشرها، فهي من خصوصياتهم الاسرية والشخصية ولا تتعلق فقط بوالدهم في نظرهم (نظر ابنائه) بل بهم ككل وكاسرة، وقد اضطر المؤلف الامريكي (ارنست جونز) كاتب كتاب (Sigmund: life and work) ان يُطلع (انافرويد) على كتابه وذلك كلمة كلمة وان ينال رضاه عليه سطرا حتى ينشره ويرسله الى الطبع - لم يستسغ (انافرويد) ان يتسرب اي شيء دون علمه ومعرفته الى وسائل الاعلام والنشر، فهذا ما يشير على الاسرة اشكالات مختلفة ربما كان والده قد استثمرها كمصادر لمعلوماته وتحليلاته[٣].

وفي عام ١٩٥٠ قام الثلاثي (مارى بونابارت - ئانا فرويد- ارنس كرز)[٤] ولمدة ثلاثة اعوام بنشر رسائل (فرويد) من خلال (فيلم فليس)، حيث قاموا قبل عرضها

عليه لينشرها بغربلتها وتنقحيها ثم بعد ذلك ومن مجموع (٢٨٧) رسالة ـ سمحوا بنشر (١٥٣) منها، اي بقاء (١١٩) رسالة بحوزتهم وعدم نشرها.

ان اسرة فرويد لم يسمحوا للكتاب والمختصين بنشر سيرة حياة والدهم كيفما شاءوا ومتى ما رغبوا، فهناك الكثير مما لاينبغي للاعلام والرأي العام الاطلاع عليه من الحياة الخاصة لفرويد والمشاكل الاسرية وتاريخ العائلة، حيث يعرض نشرها تلك الخصوصيات الى التحليلات والافتراضات من قبل علماء النفس ومن العامة كذلك من العلماء الاخرين وغيرهم من الناس.

ان مؤلفات فرويد تبلغ مجملا (١٨) مجلدا وقد كتب المئات من العلماء، فمثلا (ماكس شو) الطبيب الخاص لفرويد، كتب كتابا كبيرا حول حياته الصحية وكل زياراته وفحصاته والادوية التي عولج بها.

ان كل تلك العراقيل والشروط الصارمة التي وضعتها عائلة فرويد لكبح جماح الكتاب والمؤلفين في كتاباتهم حول (فرويد) لم تستطع الصمود، فالكثير من الكتاب الجريئين تمكنوا من تجاوز تلك العقبات وكتبوا عنه. فهذا (يورك) الذي تجرأ وكتب عن الحياة الخاصة لفرويد، حيث احجم الكثيرون عن التطرق اليه. فقد قام هذا الكاتب بتصفح كل سيرته الخاصة التي سُمح بنشرها وطبعها وقد قرأها كلمة كلمة، حتى توصل الى استنتاج مفاده ان عدم سماح عائلته وزملائه وتلامذته بنشر ما لم ينشر بعد تمكن علّته في انهم ارادوا التكتم على الجوانب الغامضة من حياته، حيث باعتقاد هذا الكاتب ان ذلك ليس من اجل ابيهم او اسرتهم بل من اجل فضح الجوانب الغامضة في مدرسة التحليل النفسي[٥].

ان (كولير) والكثيرين غيره، وبعد جهد جهيد ودراسات وتمحيصات ومقارنات مضنية، تمكنوا من تفكيك معاني ودلالات الكثير من الرموز في اعماله خاصة عند مقارنته مع صفحات سيرته اليومية، حيث توصلوا الى نتائج مدهشة واحجية وحزورات بالغة الغموض والتعقيد، فالواضح ان الكثير من مرضاه ومرتادي عيادته، قد تم تخصيص اسماء مستعارة لهم من قبل فرويد، ولم يكشف عن هويتهم الاصلية، وقد فعل بذلك على اخفاء الحقائق المتعلقة بهوية المريض. فهو لم يرد من مرضاه التعبير عن هويتهم الحقيقية مثل: انا الشخص المصاب بالمرض النفسي الفلاني، جئت لعيادتكم من اجل العلاج. او انا الشخص الفلاني شاهدت في نومي حلما وكابوسا مزعجا.

من فرويد الى كوران

فيما يتعلق بشاعرنا كوران، فانه مع بالغ الاسى والاسف ليس بحوزتنا سوى جزء من اعماله الشعرية والنثرية وترجماته، حيث حافظ معارفه وزملاؤه واسرته على جزء يسير من اعماله. فقد تم طبع ديوانه اكثر من مرة، لكن، حياته الخاصة وسيرته الذاتية بقيتا رَهنَ الغموض والالغاز، حيث لم يكتب احد عنهما شيئا، وهو نفسه لم يكتب سيرته الذاتية، حيث كان بامكانها ملء فجوة كبيرة من حياته، لكن مما يؤسف له ان نسبة كبيرة منها قد التهمتها النيران وضاعت.

نحن وعلى مدار عامين نقوم ببذل الجهود المضنية في وسط الظلمة الكثيفة القائمة لايجاد خرزات اللؤلؤ المنثورة ، وتجميعها من جديد. لكن لم يكن هذا عملا سهلا يسيرا فنحن من جهة ليست بحوزتنا تجربة جديرة بالاحتذاء في مجال كتابة السِير الذاتية، ومن جهة اخرى فان كل ما يطلق ويسمى المحفوظات والدوائر الموسوعية الوطنية والمكتبات الضخمة في المدن ليس بحوزتنا. لذلك فاننا مضطرون للبحث في عُتمة الليل في انحاء الغابات الكثيفة، وبدون توقف صباح مساء متمنين العثور على خرزة او حبة من اجل ضمها

الى القلادة اللؤلؤية.

منهج البحث وكتابة السيرة اليومية

ان الشعوب البدوية المهاجرة بقدر ما تهتم بالتاريخ الشفهي وغير المدون، لاتهتم بالتاريخ المحرر المدون. صحيح نحن في ايامنا هذه تجاوزنا الحياة البدوية التي اصبحت جزءا من الماضي، لكن الثقافة البدوية، والبرية، والعقلية الترحالية، واخلاقها.. الخ ولاتزال تتحكم فينا وفي شخصيتنا. وهذا على تعظيمنا لقيم المغامرات والشجاعة والجراءة والرجال المتسلحين وتقديسنا اياهم، ولايقارن او يُماثل افضل الشعراء او الروائيين، واكبر فيلسوف ومثقف مع مستوى اصغر (مقاتل) او مناحر، نحن لسنا مالكين لتاريخنا المدون ولانعرف الكيفية في كتابته، وهذا سبب من اسباب عدم امتلاكنا لمخزوننا الوثائقي القومي الخاص بنا، فعلى سبيل الذكر: ذكريات ايام الانتفاضة - ذكريات الثورة - سيرة شاعر وسيرة مؤرخ - وشخصية ذات مكانة مرموقة.. ففي الشرق لايُعار ادنى اهتمام بالسير الذاتية لشخصياته وليس لهم ادنى تاثير في خارطة الاحداث اليومية. ان الطائفة والدين يمثلان محورين اساسيين، والانسان في خارطتهما لايمثل سوى جزء مصغر جدا ولايمكن رؤيته حتى لوكان من خلال المناظر المكبرة للاجرام الصغيرة.

الحياة اليومية، تقابلها في اللغة الانكليزية (daily life) وفي اللغة الالمانية (lebenalltags) فهذا المفهوم وتلك العبارة لهما اهميتهما لمشروعنا، ففي المجتمع المدني تعتبر السيرة الذاتية للافراد مخزونا مهما من الثروة القومية، فهم في تربية الافراد وتنشئتهم يقومون بدور بالغ الاهمية، ويساهمون في تاسيس بناء الحضارة والتحضر لبنة لبنة وحجرا حجرا، فاحدهم قام ببناء اول شركة، وهذا رفع اول راية للتحرير، وذاك اشرفَ على اصدار جريدة واول مطبعة وذلك قادَ اول مظاهرة من اجل الحقوق المدنية، فتلك الشخصيات الفاعلة بما تقوم به من ابداعات تصبح من ملامح المدنية وبالتالي الحضارة الانسانية والهوية الفاعلة الخالقة لتاسيسها.

ان السيرة الذاتية للشعراء نالي ومولوي - وسالم ومحوي ومولانا خالد.. الخ. ضرورية لكتابة التاريخ القومي و الادبي والاجتماعي والسياسي لحاضر امتنا، ولكن نتيجة لانعدام السيَر الذاتية - حول حياتهم اليومية المعاشة اضفى فقرا مدقعا على المحاولات المبذولة من اجل التطرق الى مكامن حياتهم الشخصية والاسرية، فحال ذلك دون انتفاعنا من تلك المصادر الثرية في تاريخ ادبنا القومي.

فالشاعر (كوته) كتب ثلاثة كتب عن حياته الشخصية، وزملاؤه واصدقاؤه ومعارفه المقربون، دَونوا ماكان يقوله ويصرح به (غوته) (اكرمان)[٦]، مادام دستايل).. وعندنا، فان كتاب (ملا حامد الكاتب)[٧] (رياض المشتاقين) المحتوي على مذكراته الشخصية عن نفسه وعن شيوخ طويله وبياره ومولوي. هذا الكتاب الذي يمكن ان يعتبره البعض اتفه كتاب ومخطوط كُتبَ عن الذكريات الذاتية، فلو كان لدينا فهم وتفهم مستنير للثروة الثقافية لامتنا لقمنا بطبع هذا الكتاب الممتاز منذ زمن بعيد.

شخصيا قراتُ ديوان (كوران)[٨] اكثر من مرة، ومافعلته لم يخلق لدي اي دافع للدراسة والكتابة، وكان يراودني في بعض الاحيان تساؤلات غير مجابة، حيث لم يكن هنا مصدر مقرب قريب يستطيع العثور على الاجوبة المقنعة لتلك التساؤلات:

-رحلة هورامان نحو الرومانتيكية واقع تصوري، لكن رحلته فرداغ استهزائية ساخرة؟

-ان الشاعر كوران وفي الثلاثينيات كانت اشعاره مطبوعة بطابع قومي، وقسم منها بالغ

الرقة والرومانتيكية. لكن هذا الشاعر في عمره الـ(٤٥) فما فوق يكتب كشاعر ايديولوجي ويجعل الشعارات الحزبية موضوعات لشعره، فقد كتب بعكس نكهته وخبرته وتقنياته اللغوية وسبك اشعاره؟

-فما هي عوامل التغيير والانقلاب في المناهج والرؤى الادبية؟ لماذا تحول من الشعر الكلاسيكي صوب الرومانتيكي منه، ثم حاد عنه محولا وجهته نحوه بمنظار ايديولوجي وانتماء سياسي؟ فـ(ليلة في عبدالله) و (للحسناء العابرة) عالمان متناقضان، رؤيتان مختلفتان للحب والجمال وعبادتهما، كيف استطاع وتمكن شخص وشاعر واحد وفي محطة واحدة ان يعبر باسلوبين مغايرين من التعبير عن شعوره ولاشعوره وصاغهما؟

رحيل مع رحيل
وفاة فرويد ووفاة كوران

توفي الشاعر الكبير كوران في ١٩٦٢/١١/١٨ في عمر ناهز (٥٧ ـ ٥٨) عاما، وذلك بعد صراعٍ مرير مع مرض السرطان العضال. ان انظار الشعراء والمثقفين والكتاب الكرد وتركيزهم وملاحظاتهم مُصوبة الى دائرة صغيرة من اشعار كوران وهي تحوله من كتابة الشعر الكلاسيكي الى الشعر الحداثي وانتمائه السياسي! مكتفين بذلك دون النفاذ والتطرق الى الدائرة الابداعية وتطور شخصية الشاعر وقلبه للمناهج الادبية.

ان صدى اصابته وتنامي اثار السرطان والموت السابق لاوانه كان من الاحداث الجسام التي كانت حدثا كارثيا ولكن طبيعيا بالنسبة لمعارفه وغير معارفه.

ان طبيعة الاسئلة المثارة من قبل الاكاديميين ومسارها لم تُبين طبيعة حياة الشاعر في اخريات ايامه، كما فعلوا مع بداياتها، حيث لم تكن محط اهتمامهم وملاحظاتهم، بل حتى ان شخصية اكاديمية مثل (حسين علي شانوف) (كورد ئوغلو)[٩] الذي كانت اطروحته الدكتوراه في عام (١٩٦٥) حول شعر كوران. فانه على الرغم من وجود الشاعر نفسه عام ١٩٦٣ في موسكو فانه لم يُزود الباحث بشيء يُذكر عن طفولته ومراهقته، ولا هو (اي الباحث) أثار أسئلة وتساؤلات مهمة عن تلك المرحلة من حياة الشاعر، وقبل ذلك فقد التقى رفيق حلمي وعن قرب بكوران وقصَّ عليه قصة حياته وتجربته الشعرية بناء على طلبه، وكتب موضوعا حوله في (الشعر والادبيات الكردية). كذلك فان زملاءه المقربين كـ (عزالدين ومحمد ملاكريم) وغيرهما، على الرغم من قربهما المنقطع النظير، يبدو انهما لم يرد على باليهما ان يسألاه عن سيرته الذاتية، او القيام بتسجيل ما اطلعا عليه حوله من قرب، ثم ان احدا لم يحاول الربط بين موت الشاعر واصابته بالسرطان ونمط حياته والتجربة التربوية التي مَرّ بها في طفولته. ولم يُثر اي تساؤل مباشر او غير مباشر حول انعكاس مرحلته الطفولية على شخصيته الادبية واعماله الشعرية.

وما يدعو للاسف فاني قد فطنتُ الى القيام بشيء وبتقويم الصخرة الكبيرة الواقعة في اسفل الوادي، على الرغم من صعوبة ذلك، اذ ان شخصا او شخصين لا يقدران على رفع تلك الصخرة الى اعلى الوادي.

وفي عام ١٩٧٢ كنت اريد القيام بما اقوم به الان، حيث كنتُ اخذا في الاعتبار النموذج الممتاز للدكتور (احسان عباس) المتعلق بـ(بدر شاكر السياب)، ولا اعلم هل كان الحائل دون ذلك هو انعدام ثقة مرحلة الشباب ام الدروشة للعمل السياسي في ظل النظام السابق، وكنتُ التقي كل يوم مرتين او ثلاثا بالسيد (هوكر كوران) دون المبادرة الى القيام بفعل شيء.

ومثلما لا يعتقد ان احدا في حياته يتوقع منه ان يقدم شيئا من المعلومات حول حياة الشاعر. فان

اصدقاءه ومعارفه ولا حتى الشاعر نفسه لم يسلطوا اضواء على مرحلة طفولة كوران. وشخصيا فان الاسئلة التي اثرتهـا بوجه اقاربه ومعارفه لم تسفر عن استحصال شيء يذكر مما يفيد شـيئا عن طفولة الشاعر وحياته بصورة عامة.

هناك مصدران اثنان، يفيداننا في كسـر الجمـود وألـواح الجليد المتثلـج على سـطوح بركة حياة الشاعر وعلاقاته الاسرية:

الاول: الاخبـار والروايـات الشفاهية.

الثاني: ديوان الشاعر نفسه.

يحتوي ديوان الشـاعر مباشرة وغير مباشـرة على مجموعة من الايمـاءات التي يعوزهـا من ينفذ الى لا شـعور الابيـات وصورتهـا والحـوارات الـواردة فيهـا لفـك رموزها. ان القراءة مرة واحدة او مرتـين او ثلاثا لاتبـدد الغموض الذي يطغى علـى الابيات ولاتنفذ بسهولة الى العالم غير المرئي لها.

نحـن كنا قـد التقينـا باكثر مـن ثلاثين شـخصا مـن معارف واصدقاء الشـاعر، وبادلنا اطراف الحديث معهم. هوكر النجل الاكبر للشـاعر تحدث الينا بصراحة عن والده وابدى ملاحظاته وتصوراته وانتقاداته بروح متفتحة. ونعتقد انه يمكن تشـجيعه كثيرا من اجل تقديم معلومات اكثر.

ومـا يتعلق بهيرو كـوران فانها قد عبرت عن قبولها بالتحدث الينا، لكـن تراجعت بعد ذلك بحجة عدم ايجادتها اللغـة الكردية لانها تكتب بالعربيـة. وفي النهايـة فانهـا لم تصرح لنا بشيء ولا كتبت شيئا عن ابيها. حيث لم تكن مسـتعدة لقول شيء عن ابيها مسوغة احجامها عن ذلك بانها سـوف تقوم باعداد كتاب عن ابيها.

النقطة المشـتركة بـين كوران وفرويد هو فقدانهما لشـقيقيهما وشـقيقتيهما. فقـد توفي شـقيق فرويد (يوليوس) في عمر لم يتجاوز العامـين اي عـام (١٨٥٨). وكذلك توفي شقيق كوران وشقيقته (علي وشمسـه)[١٠] حيث نجهل عمرهما عند وفاتهما اضافة الى جهلنا بعمر الشاعر عندما توفي.

والنحيـب الرثائـي الذي عبّـر عنه الشـاعر عن (هيـوا وكولاله) واهطـل دموعه حـُزنا من اجلهما، ليـس له تفسـير وتحليل نفسـي ومنطقي سـوى تفسـيره برحيل اخويـه، حيث حيـث يعتقد انهما توفيا في صغرهما، ثم مقتل اخيه الكبير (حمه بيك) في عام ١٩٢١ اي في الوقـت الذي كان عمر الشـاعر سبعة عشر عاما، قد اثر بقوة على نفسية الشـاعر، هذه الحادثة التي تحدث عنها كتابة ولم يرد التحدث عنها صراحة، فقـد كان على علم بحيثيـات مقتله، بل انه كان يعلم كيفيـة مقتلـه ومـن كان خلفه اي قاتلـه، ولكنه اختار السـكوت وفضّله علـى التصريح بمعلوماته لانه كان واعيا بمخاطر كشفه عن تلك المعلومات.

وفاة (علـي وشمسـه) كان في صغر العمر، مرحلة اللاوعي وعدم الاسـتيعاب للاحـداث. في المهجـر واثناء الـوداع واطبـاق العينين. الغـم الالم وانـين الفـراق.. من غموض الوعي السحري الى ما تحته (اللاوعي)[١١]. وكما يسـميه فرويد بمفهوم(unterbewusst) حيث تحول الى ظلمات اللاوعي ومن ثم تم كبح جماحها.

ان تاثـيرات حادث الترسـب في اللاوعي تكـون انعكاسـاته اقوى واوضـح مقارنة باخر لايزال عند عتبة الوعي والشـعور، والشـاعر يحل عليـه مـوت رضيعيه بغتة فتفتق بـركان لاوعيـه المحبوس المحصور كرة تلو كرّات.

أيهـا القبر، ايها التراب الاسـود، ايتها الحفرة المظلمة

من تلتهم اجساد الاباء والامهات

جمعت حولي اجداث شقيقاتي واشقائي متراكمة

ابنتي بقيت، ها قد افترسـتها مثلهم

لقد فقد الشاعر كوران اخوانه واخوته ووالده واحـدا بعد اخر.

فخلف رحيل كل منهم اثارا نفسية وجروحا غائرة في قلب الشاعر، وكل جرح الم وكل صدمة (trauma) [١٢] تمَّ انعكاسها وتجسيدها في اشعاره، لكن والدته عاشت سنوات طوالا حيث توفيت قبل رحيل كوران باربع سنوات اي في عام ١٩٥٩، ولكن الغريب هو انها ورد ذكرها في البيتين في دائرة المتوفين الموارين تحت الثرى.

البيت الاول: تم استخدامه في ظرف مجهول او غير مؤثر وفاعل. ثم بعد ذلك يأتي على قضية علاقة الابن بامه وابيه. في هذه الصورة تجسيد لحالة العزاء والمأتم وانهمار الدموع امام بنت صغيرة، هذه الحالة التي تهيج وتلكم الجروح غير الملتئمة المتعافية من جديد، وتصيبه حرقة، فتنهمر الدموع في تلك اللحظة من غير ارادته ورغما عنه.

ان كل انسان يعتبر مرحلة الطفولة والصبا من المراحل الذهبية واللذيذة النكهة، لكن كوران يعتبر طفولته اتعس مراحل عمره واشأمها، وقد وردت تلك الاماءة في احدى قصائده، حيث يعتبر كل لحظة من طفولته وصغره مهدا لآلاف التنهدات والصرخات والبكاء، وليست فيها لقطة او جزء صغير من الفرح والسعادة، ان الشاعر لايتحدث في مواقع اخرى وبصورة مباشرة وصريحة عن مشكلاته وتجربة مراحله الاولى من حياته. لكن القصيدة الكلاسيكية تصرخ في اذاننا:

لم يدر الفلك المخالف برهة في صالحي

لم يكف وتر ربابتي من الانين ثانية واحدة

أسفا، فكل لحظة في مهد طفولتي

وكل عمر شبابي بكاء مستديم

ان هذا الشعر الذي تتقطر منه مرارة سوداء، ليس هناك احد وفي مرحلة الشباب ومقتبل العمر الا ويعتبر تلك الايام واللحظات بـ(مخالف) اي ان حظوظه ونصيبه وكل ما اراده وابتغاه في الدنيا الا وانعكَستْ وانقلبتْ ولم يطرأ شيء يكون موافقا لرغباته.

همومي منبع اداركي وعقلي

وارتشاف الخمر تغافل وتناسي

ايها الساقي بديني افدي عيونك المخمورة

فاسقني كأسا تفيض احرا لثوابي

ان انكبابه على الخمور واستمتاعه بالاثرية الكحولية يعود سببه الى تمتعه بالوعي، وتفهمه الواعي هذا سبب له احزانا واشجانا وخاضَ غمارها فلو لم يكن الوعي والشعور لما كان بمقدوره الالمام بمشاكله الاجتماعية والشخصية، ولانه بقي عاجزا خائر الهمة امام مشاكله تلك فانه اتجه صوب المساقي والخمور المنسية لهمومه، فسكره من المهدئات المعالجة.

علاقة الابن بأبيه

ان علاقة الابن بابيه في علم الاعراف (ethnology) وعلم النفس تحتل مساحة خاصة لذاته، وانا هنا اتحدث عن نقطة صغيرة من اعمال فرويد، فهو في دراسته التي خصصها لاسطورة (اوديبوس) قد لجأ الى التحليل النفسي، حيث يرجع ويعيد حيثيات الاسطورة تلك الى علاقة الابن بابيه ـ والابن بامه. ان دائرة علاقاته وفضاءه تشهد العديد والكثير من التوترات والخمول، حيث ان كل ذلك الشعور واللاشعور الذي تم حبسه وجهره على طول تاريخ الانسان قد ولد اسطورة اوديبوس.

حيث يتكهن الكهان والعرافون لملك تيبان (لائيوس) بانه سيلد له ابن وسيقتله ثم يتزوج بزوجته اي بامه. لقد ورد في العقائد الدينية اليونانية ان ما كتُب على جبين الانسان حادث لامحال، وليس بمقدور احد تغييره ومواجهته. فيقرر الملك بعد ذلك قتل (الرضيع)، لكن حراس الملك ومرافقيه تاخذهم الشفقة على الطفل المولود ولايقتلونه. فيكبر بعد ذلك وفي احدى المعارك

يتمكن من قتل الملك من دون ان يعلم بانه والده، ومن ثم يتزوج بزوجته اي والدته. لكن بعد ان يعلم بامر زوجته وبانها امه، تاخذه الهموم والاحزان والغضب العارم على نفسه، فيقلع عينيه من شدة الاشجان والغضب.

ان فرويد يُرجع تعلق الابن بامه وبغضه لابيه الى تلك العقدة النفسية التي تتملك (الابن) حيث يسعى كل من الابن والاب الى استرضاء الام، وقد اطلق فرويد على تلك العلاقة ونتائجها (عقدة اوديب) التي ليس لدينا مجال للاسهاب فيها.

ان نتطلع ونصبو اليه هو تفهم بعض اشعار كوران وايجاد التفسيرات والتحليلات للاشارات الشعرية. نحن هنا نكتب فقط عن اب الشاعر وجده، حيث وردتنا بعض المعلومات المتناثرة حول سليمان بك وعبدالله بك شفاهاً، ولكنها تبقى ناقصة ولا ترقى الى المستوى الذي يُلقي الاضواء على جوهر الحياة الاجتماعية والثقافية لتلك العائلة، ليست بحوزتنا الوثائق المدونة القديمة عنها، لكن الروايات تُشير وتؤكد ان سليمان بك وعبدالله بك كانا يجيدان للفارسية وكانا شاعرين شهيرين، وقد تم نشر قطعتين شعريتين من اشعار سليمان بك بالفارسية[١٣].

ان الوالد والجد كليهما عملا في البلاط الباشوي في ديوان عثمان باشا الجاف بحلبجة، ولكن قبل التحدث عن سليمان بك كاتب الفارسية سنتحدث في سطور عن عائلة عثمان باشا الجاف:

١-عثمان باشا الجاف (١٨٤٧-١٩٠٩)

٢-عادلة خانم (١٨٥٩-١٩٢٤)

٣-طاهر بك الجاف (١٨٧٥-١٩١٨)

٤-احمد مختار بك الجاف (١٨٩٨-١٩٣٥)[١٤]

لقد اهتمت تلك العائلة اهتماما بالغا بالحياة الثقافية والادبية، فقد ترك عثمان باشا وراءه عددا من الابيات الشعرية، ومكانة طاهر بك واحمد موختار بك معروفة في التاريخ الادبي الكوردي. ان تلك العائلة ونتيجة لعلاقاتها العشائرية مع القبائل المستوطنة في المناطق الجبلية الباردة والسهلية الحارة وهي من قبائل الجاف.. اصبحت مفتقرة الى الالمام بالفارسية اذ ان هذه القبائل هي مستوطنة في المناطق المحاذية للحدود بين الجانبين العراقي والايراني وان مجيدها موضع الشهرة والتقدير.

لقد صادف (سون) عند زيارته السرية لحلبجة عام ١٩٠٩ وزيارته القصر الباشوي عددا كبيرا من الكورد الايرانيين ويطلق عليهم صفة (الجالية)[١٥]، واضاف قائلا: (ان عادلة خانم طالبت مني ان أقرا لها رسالة بالفارسية وصلتها من طهران)[١٦].. وهو يضيف: (ان عادلة خانم كانت يصلها الكثير من الرسائل).

(وفي اليوم التالي استدعتني (هذا الكلام لسون) عادلة خانم كي اقرأ لها بعض الرسائل الواصلة اليها بالفارسية، حيث كانت منشغلة بها جدا. ثم طلبت مني ان اكتب لها الاجوبة والردود، وكنت اصحح لها الكلمات التي تدلو بها لاكتبها في الرسائل)[١٧].

ان كاتب الفارسية كان مطلعا على المراسلات الرسمية وغير الرسمية، لذا نرى سليمان بك بعد وفاة عبدالله بك كاتب الفارسية، يخلفه في وظيفته، حيث شغل المنصب نفسه في الديوان الباشوي. واحتذى سليمان بك حذو ابيه، الذي علمه اللغة الفارسية وشجعه على نظم الشعر، فلو كانت تلك الوظيفة عديمة الفائدة، لما كانت لسلسلتها ان تستمر هكذا وتدوم في العائلة، فهي كانت ذات مردود مالي ومعنوي كبير، ولو كان الامر نقيض ذلك لاتجهوا الى امتهان وظيفة اخرى. وشخصيا شاهدت قطعتين شعريتين من اشعار سليمان بك باللغة الفارسية (واثناء اعداد

هذا الكتــاب عثرنا على قصديتين اخريين لسـليمان بـك في البوم او دواوين(كشـكول) الدكتور (شـو) التي نشـرناهما في القسـم المتعلق بالوثائق)، حيث ارسل واحدة منهما الى طاهــر بك الشـاعر عندما كان مقيما لفترة في السـليمانية، يظهر من خــلال الغزل المكتوب ان طاهر بك لم تكــن صحته علــى مايرام وكان قد زار الاطباء (حكيمباشي) طلبا للعلاج. وقد تمنى سليمان بك وبعض معارفه (اهل بازار) الشـفاء العاجل لطاهر بك داعين له بذلك، والشـعر الثانــي عبارة عــن عزاء ورثاء كتبه سـليمان بك في رحيل ووفــاة طاهر بك عــام ١٩١٨ م. ان هاتين القطعتين من الشـعر باللغة الفارسـية تبرهنان على شـاعرية سـليمان بك، واللتان مع الاسف لم يعثر على غيرهما بين الوثائق التي وقعت بين ايدينا[١٨].

توفي سـليمان بك عام ١٩١٩[١٩] ، بالرغم من جهلنــا بعمره عندما توفي. ان كوران نجل سـليمان بك كان عمــره (١٤ ــ ١٥) عاما أي يافعا عندما توفي والده، وهذا العمر ليس ممــا يحدد لشـغل وظيفــة كاتب الفارسية، ولكن يبدو انه وبمجيء الانجليز غير الديوان اتجاه ومسار سـفينته المبحـرة من الشـرق الى الغــرب، فتطلب الوضــع مجيدين للانكليزية بدل الفارسية، وكوران لــم يسـعفه عمره وكانــت عادلة خانــم على صلــة وثيقة ووطيدة مع (ميجرسـون) الذي كان ومنذ ان كان في حلبجــة عــام ١٩٠٩. كان مقيمــا في بيتهــم ومنازلهم وعلى صلة قويــة بالبعــض، فأفل نجم مهنة كاتب الفارسية وانحدرت الى الاسفل وقلتْ شأنها.

لقــد كتب كــوران الى شــانوف عندمــا كان عمره (١٣ ــ ١٤) عاما[٢٠] بدأ بكتابة الشعر، اي سنة او سنتين قبــل رحيل والــده.. ولكن ليس في حوزتنا ما يثبــت: ما اذا كان تعلمه للشــعر جــاء نتيجة لرغبــة والده، يحذو حذوه الشعري كما يفعل الكثير من الآباء مع ابنائهم، ام كانت البيئة الثقافيــة والاجتماعيــة والاسـرية دافعة لبروز موهبته الشعرية؟

ان اختيــار وامتهــان وظيفة (فارســي والشــعر) من قبل الجد والاب لــم تأت صدفــة واعتباطا، ذلك ان توحد الابن بابيه واعجابه يمثل خارطة تشــكيل شــخصيته واحيانــا تقرير مواهبــه ومهنه، فاذا لم تكن هناك علاقات وطيدة وقوية الصلة من الحب والاعجاب، فــان صــورة الاب في ذهنية الابن يصيبها الذبول والعتمة، فلو لم يكن الابن مكنّاً لابيه الحب والاحترام لما كان له ان يختار مهنته والوظيفة المفضلة لديــه حتى لوكان متيقنا من ان الحصول على حياة ميسورة لاتكون الا على طريقها.

ان قــرب العلاقة بــين عائلة (كاتبي فارسي) بعائلة عثمان باشا، علاوة على كتابته الشعر، كانت لها مجموعة مــن التاثيرات السـلبية والايجابية على الشـاعر. فهو كان على صلة وطيــدة بطبيعة الحياة في البلاط الباشوي، فحتى لو كانت تلــك العلاقة محصورة على مجرد المشاهدة لنمط الحياة السائدة فانها تُغنيه في التعرف على وقائع تلك الحيــاة واوضاعها، فتلك الاســرة، كانت بالغ الثراء الى المسـتوى الذي كان بمقدور عقيلة عثمان باشا ان تقوم بنقل جــزء من نمط الحياة السـائدة في عاصمــة الاردلانيــين (سـنه) الى حلبجة في القرن الـ(١٩) التاسع عشــر. ولايُسـتبعد وكما يعتقد ذلك (سون) ايضا (ان تكون هي التــي امــرت ببنــاء (القصر الباشـوي) والسـوق الكبير الشهير بعثمان باشا).

نساء الطبقة العليا في المجتمع

كانت نسـاء البــلاط والديوان الباشـوي مختلفاتٍ عن نظيراتهن خــارج البلاط من جهــة تزينهن ونظافتهــن، ونحن لانعلم كم مرة زار كــوران الطفل مــع والدته او والده البلاط الباشوي وكم حوريا من الجميلات رأى وشاهد؟

لكــن تلــك المشــاهدات القليلة الفريــدة خلقت لديه نكهة فريدة

ومغايرة للمألوف عن الجمال والجميلات وعامله الشاسع. وقد ذكر (سون) وروى لنا قصة الغرام والهيام التي كانت جلية وعلنية بين فتىً وفتاة وعشقهما للاخر. ان تلك الصور المختلفة، احدثت في فكر وخيال طفولة كوران صورا اسطورية عن (المراة ـ والجمال) التي اصبحت جزءا من رؤى واحلام مرحلة الصبا والشباب فيما بعد.

لقد سمعت عن نجله (هوكر) ان والده كان رجلا واسع الجود وسخيا الى ابعد الحدود. ومفتخرا ومعتزا بسعة جوده وحيث كان كثير العزومات والعزائم لأصدقائه وزملائه. ان موظفا من الرتبِ الدنيا يجب عليه ان يمدد رجليه على مقاس بساطه، لكن مشاهداته لمجالس كبار القوم ورموزه، حيث العطاء والشهامة والنخوة سائدة وطاغية، اثرت في لاوعيه الى درجة لم يستطع التمييز بين عالم (الاقطاعيين) وعالم (الموظفين الصغار).. لقد كان اسمه عبدالله بك كاتب الفارسية، وبعد ذلك ازال عن هويته ذلك العنوان الاقطاعي واختار لقب (كوران) لنفسه، لكن طبقا لتصورات فرويد فان اللاوعي لايمكن محوه واستئصاله بمجرد تبديل الاسماء او العناوين الانتمائية.

ولا يستبعد ان يكون لمقتل اخيه حمه بك في عام ١٩٢١ دور في رحيله وهجره لحلبجة وتوجهه صوب السليمانية، حيث طلق مجموعة من العلاقات والالتزامات وانشأ مجموعة اخرى مغايرة لها في السليمانية.

حول مفهوم الحب البدائي

ان اكبر تقدم وتطور شهده تفهم مفهوم «الحب» والغرام، في الحقل التحليلي النفسي كان على يد (ميشائيل بالينت) المبدع والرائد. فهو المنتمي الى منهج اريك فروم وقد اوجد مفهوم (الحب المؤسس) او الغرام البدائي. الذي يعني في الانكليزية primary love - وبالالمانية (primary liebe).

ان الغرض من هذا المفهوم المهم في التحليل النفسي هو:

ان الابن وامه وبمعزل عن ارادتهما ورغبتهما متعلقان ومعقودان ببعض. ان هذا الحب هو الحب الاساسي والاهم والراسخ الجذور. ان هذا الحب قوي الى الدرجة التي ستكون له اليد الطولى في تاثيره على مجمل علاقات الرجل المستقبلية، واكثر انعكاسا وصدى في السلوك الغرامي نحو عالم النساء (ان الحب البدائي والاساسي(المؤسس) عند طفل اذا كان متسما بالفقر والفقد والضعف، او اذا حرم الطفل من الحب والعطف والحنو ولم يحيي حياة سعيدة فانه سيصاب بالتشوه الاساسي كما يسميه بالينت)[٢١].

العلاقة بين الام وابنه

كيف كانت طبيعة العلاقة بين الام وابنه؟

وكيف انعكست تلك العلاقة وفضاءاتها في شعره؟

في البداية اريد ان انوه القراء الى نقطة غاية في العجب، والتي فاتت الكثيرين ولم يلحظها احد قبلا. اسم والدة كوران كان (فهيمة) وزوجته الاولى (صبرية) وكذلك زوجته الثانية كان اسمها (صبرية). ان اللقب الادبي له قبل كوران في مقال منشور له عام ١٩٢١ كان باسم (عبدالله صبري)[٢٢].

نحن نجهل كم عاش والد كوران، لكن والدته وطبقا لرواية السيد هوكر فانها عاشت الى عام ١٩٥٩ وكان عمرها يناهز التسعين عاما.

نحن لونظرنا وطالعنا ديوان الشاعر (كوران) فان اول شعر منشور له او اول قصيدة واقدمها التي وقعت بين ايدينا فانه مكتوب عام ١٩٢١ حين كان عمر الشاعر ١٦-١٧ عاما:

يا اماه، ان تسألي عن حالي
«ايه: ليست دون شفقة كالاخرين
اذ تعرفين شيئا قليلا من الشفقة»

في الحقيقة، انا ائن ليلا ونهارا

+++

ابكي احترق كالشمعة
آهاتي تصل اسماع الكون
مهموما، هزيلا، بائسا، حزينا
من اجل غربتي ووحدتي

هذا الشعر كتبته لوالدتي ومن كركوك وهو مكتوب في عام (مقتل اخيه حمه بك ـــ وعامين بُعيد وفاة والده).

في هذه القصيدة المفعمة بالغم والهم، تجسدت حدة شكوكه نحو الرحم والعطف وقدوة الحنان. انه كشاب في مقتبل العمر يصيبه عدد من الاعاصير والكوارث، وفقد كل الجدران والحيطان التي كان يسند ظهره اليها واحدا تلو الاخر. وتبقى والدته القلعة الوحيدة التي يتحصن بسقفها وحيطانها. لكن امها هي ايضا يخيب املها لانها (لاتعلم للعطف موطنا). ان الشاعر كان متوقعا الكثير من امه (ابكي واحترق كالشمع) فالذي يحترق مثل الشموع يحتاج الى من يطفيه بالماء ـ لكن امه (فهيمة) لاتملأ ذلك الفراغ ولو بشق تمرة عطفا ورحما واهتماما ولا يرى بارقة املٍ في وجودها.

وبعد اربعة عشر عاما او خمسة عشر ياتي على ذكر والدتها:

أيها القبر، ايها التراب الاسود،
ايتها الحفرة المظلمة
يا من تلتهم اجساد الاباء

والامهات هنا يذكر اسمها الى جانب اسمه (والده): اي يلحق الاحياء (امه) بعالم الاموات (ابيه). فهل لهذا علاقة بانتظاره وظمأه وقمع وعيه وشعور مرحلة الطفولة؟ ام يدل على تساقط اوراق الاسرة بكاملها؟

انه كان في كركوك وحيدا بمفرده يُكابد الغربة، والسند الوحيد الذي يستند اليه كان امه. لكنها وهي على ضفاف دائرة الانتظار لا تهب له العطف والحنية المرجوة منها، او لم تمنحه تلك الحنية التي يتوقعها نجلها منها. فلم تغدق عليه الشعور والحنان الامومي ليطفئ نار انتظاره لاهتمامها.

ان الشاعر والى اخر لحظة من حياته لم يحسم امره وقضيته مع المرأة، وهذا كله انعكاس لطفولته، وللتجارب المريرة التي سحبت بساط الاستقرار والصمود من تحت اقدامه، لذلك لم يستطع ولم يقدر على ما قدر عليه رجل امي من احراز التوفيق والتقدم في علاقاته مع النساء.

لقد حكى لي هوكر كوران من ذكرياته حول علاقة ابيه بجدته في ٢٠٠٧/٥/٥ قائلا: كان الوالد يكن احتراما كبيرا لجدتي، وكان قد جعل كل ما يملك من اموال تحت تصرفها، لكن كانت هناك مشاكل بين والدتي وحماتها (جدتي)، وكان الوالد ينحاز الى جانب جدتي ولكنه عاجز عن حل المشكلات بينهما. وفي الاجابة عن سؤالي: لماذا تزوج والدك مرة ثانية؟

قال: كانت والدتي امية لاتقرأ ولاتكتب، تلبس الزيّ الكردي التقليدي، لكن زوجته الثانية كانت سافرة تعمل ممرضة في المستشفى، تلبس الزي العصري القصير الذي كان نادرا ما تُلبس في السليمانية حينذاك. واقرباؤه كلهم من جهة ابيه وحماته كانوا ضد زواجه الثاني، وطالبوه بالكف عن هذا المشروع لكن ابى رفض الانصياع ولم يعر اي اعتبار للاشكالات الاجتماعية والاسرية التي ارساها زواجه ذاك.

ذكريات العطف الامومي في أواخر أيامه

كان كوران وفي بدايات الصيف لعام ١٩٦٢ وقبل خمسة او ستة اشهر من رحيله، يعالج في مستشفى (برفيخة) في روسيا، حيث كتب خلال شهر واحد اربع قطع شعرية، والتي يبدو انها اخر ما كتبه من الشعر، وبعده عجز عن الكتابة. وفي ماياتي عناوين تلك القطع الشعرية:

١ـ الاجابات عن الاسئلة (ليست عليها عنوان) ١٩٦٢/٥/٢٥

٢ـ مهد الطفولة/ برفيخة ١٩٦٢/٦/١٢.

٣ـ غمد النبال (برفيخة) ١٧-٦-١٩٦٢

٤ـ للشباب (برفيخة) ٢٥-٦-١٩٦٢

الملاحظات والمصادر:

١-rennurblloK, grüJ: reD eknarK duerF tragttutS ٢٠٠١

٢-lleurK, enairaM; duerF dnu nies retav. trufknarF, ١٩٩٢, S. ٢٢ff.

- emorB, tnecniV; dnumgiS duerF dnu nies sierk. nehcnuM, ١٩٦٩, S. ١٥ff.

٣-rennurblloK, grüJ: dibi. S.١٤٩

٤-ان (مادي بونابرت) هي ابنة اخ نابليون بونابــرت، أو من ذرية اخيــه (لوســي)، وكان اســم ابيها (رولانــد بونابــرت). تزوجت من المير جون اليوناني وهي في (٣٢) من عمرها. وهي احدى طالبات فرويد، ولهــا عدد من الكتــب والبحوث في مجال التحليل النفسي.

٥= rennurblloK, grüJ: dibi S. ٥٧ff.

٦ E c k e r m a n n ; ehcärpseG tim ehteoG, trufknarF a.m ١٨٩١.

٧-مــلا عبدالكريــم المــدرس: ذكرى النبلاء، ج٢، ٣٨٩١، ص٣٦٦، و ٢٨٣.

٨-محمد ملا عبدالكريم: ديوان كوران، بغداد، ٠٨٩١، وقد اعيد طبعه مرات عدة دون الزيادة فيه.

٩-شــانوف، حســين علي: شعر الشــاعر الكردي المعاصــر عبدالله كوران، ترجمه من الازرية: شــكور مصطفى، بغداد، ٥٧٩١.

٠١محمد ملا عبدالكريم: المصدر نفسه، ص٥٤٥.

١١-كان الكتاب العرب يستخدمون مقابل مفهــوم (tssuwebretnu) كلمــة (اللاوعي، اللاشــعور) ولكنني اعتقد ان اللاوعي-اللاشعور لا يقابل (tssuwebretnu)، ففــي اللغــة الالمانية ان (tssuwebretnu) تعني: الوعي. صحيح ان استخدام (بنهوش-بن هوش) مقابل (tssuwebretnu) هو استخدام الترجمة الحرفية، ولكني وحســب فهمي لقصــد فرويد آثرت اســتخدام (نــه ســت-اللاوعي) بدل (ناهوش-نه ست).

٢١-مفهــوم تراومــا: هو الجرح بعينه، ويقصد به التمزيق الجسدي والنفسي.

rehcsiF, deirfttoG eueN egeW sua med amuarT. DüsseeIdorf u. zürch ٣٠٠٢ S. ٨١.

٣١-ديــوان طاهــر بــك الجاف، الناشر: حميد مستعان، سنه، ٣٥٣١، ص٩، ٢١١.

٤١-عبدالكريــم، عبدالكريــم حميد: احمــد مختار بــك الجاف شاعرا وانسانا، الســليمانية، ٢٠٠٠، ص٢٢.

٥١-سون، ميجر: رحلة متنكرة الى بلاد ما بين النهرين كردســتان، ترجمــة، فــؤاد جميــل، ج١، ط١، بغداد، ٠٧٩١، ص٨٠٢.

٦١-المصدر نفسه، ص٠٩٢.

٧١-المصدر نفسه، ص٦٠٣.

٨١- ديــوان طاهــر بــك الجاف (مصدر سابق)، ص٩، ٢١١.

٩١-حلمــي، رفيــق: الشــعر والادبيات الكرية، ج٢، بغداد، ٦٥٩١، ص١٤٥.

٠٢-شــانوف، حســين علــي: (مصدر ســابق)، ومــن المدهش ان كوران نفســه يقص على الاســتاذ رفيــق حلمي، انه في عمــره الـ(٢١) شرع بتقريض الشعر.

رفيق حلمي: الشــعر والادبيات الكردية، ج٢، بغداد، ٦٥٩١، ص١٥٠.

rennurblloK-12, grüJ: dibi S. 941.

٢٢-عبدالله صبري، (اسف ماضى واندیشــهء اســتقبالم)، وقد اعيد نشــره في جريــدة (بيشــكه وتن-التقدم) العــددان: ١٦ و٢٦ في ٢٣-٣٠ حزيــران ١٣٩١، علــي ناجــي كاكه حمه امين عطار-سيروان بكر سام. اربيل ٨٩٩١، ص٢٨٥ و٢٨٩. وقد كتب كوران اسمه في نهاية المقال كالآتي: شــاكرد مكتب البجه/له هوز كاتب فارسي/عبدالله صبري.





ناجح المعموري

الزمن بؤرة نص [فصول]، وهو مركزه منذ العتبة الأولى -الفصول- وهي محطات السنة، موزعة على أربع عتبات ومرتبطة مع بدايات الأصول الأولى في الحضارات الأولى. كان مبدأ التربيع – وحتى الآن – واحداً من الرموز المركزية والجوهرية بعد الدائرة التي اتخذت شكلاً ثابتاً تناظر مع الرحم المدور /السماء/ القباب.../.

ابتدأ النص بأول عتبة خاصة بأيلول. وتحول هذا الشهر بداية للسنة الخاصة بالنص، حيث طغيان الخريف وظواهره الطبيعية وعنفه في تشييع الربيع والعلامات الدالة عليه. تحدث النص عن خريف الطبيعة وموتها. وأشارت دلائل ذلك على موت الالوهة الشابة المذكرة، ونزولها إلى الجحيم/ العالم الأسفل، والحياة التي تموت آلهتها الشابة، حياة معطلة لا يتحقق فيها فعل الاتصال الثنائي مع الالوهة الشابة المؤنثة، وفي مثل هذه التقاويم الفصلية تحققت دخول وخروج وهذا هو قانون الطبيعة الأزلي، المحكوم بديمومته المستمرة والمتواصلة.

انه أيلول
والخريف آت
على حصان الريح والغبار والمطر
والورود الجهنمية الحمراء
تستعد باكية/ ص١٢٢

[-عبد الله طاهر البرزنجي/ إعداد وترجمة وتقديم/ أرواح في العراء/ انطولوجيا الشعر الكردي الحديث-].

هذا المقطع كاف للكشف عن صعود الالوهة الشابة المذكرة واندثارها/ موتها في آن واحد. فالورود الجهنمية معطى ربيعي وكل الزهور كذلك. ودائما ما تكون الزهور الحمراء رمزاً دالاً على الالوهة الشابة مثل دوموزي/ ادونيس/ آتيس، وشقائق النعمان، هي الزهور الطالعة من بقايا دم ادونيس والبنفسج زهور آتية من دم آتيس المتساقط بعد الإنتحار. كرس الفكر الأسطوري تعويض نزول الإله الشاب بتبدّيات زهرية، هي البديل الدال عليه.

ومجيء الخريف عاصف وقوي، حاملاً معه الغبار والمطر وكأنه تقويم لإدخال السنة في مرحلة جديدة، تموت فيها الطبيعة ومختصر لها الورود والنرجس وعديد من الأشجار الباكية، راثية زمناً انقضى وانتهى ولكنه لن يكون إنقضاءاً أبدياً، بل هو مؤقت

والى حين، وهذا سر تداخل فصول السنة مع بعضها.

لم يبق على التقويم السنوي
سوى ثلاث ورقات
انه تشرين
والخريف في عنفوانه/ ص١٢٢.

كتابة متماهية مع الأشهر في تراتبها المضبوط في النص والورقة رمز للشهر ومادام الخريف في قوته وعصفه الشديد فان نهاية السنة آتية ولم يبق منها سوى ثلاثة أوراق (ثلاثة أشهر) وهذا الترميز بسيط وشعريته قليلة جداً، لكن سعي الشاعر من اجل الانسجام مع حقيقة الرزنامة الفصلية.

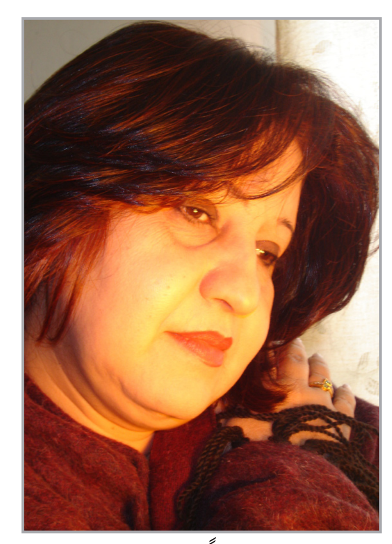
في تشرين ولدت
وفي تشرين كان حبي الأول
وفي تشرين

عرفت انه قد رحل/ ص١٢٢.

الخريف كتاب المرأة في النص ومزدحم بسرديات فيها مفارقات مثل أية سردية طويلة . وما حصل لها في تشرين مماثل لما يعتقد به الناس من سحريات. كانت ولادتها في الخريف وتنطوي على رد فعل لموت الطبيعة، وكانت ولادة الأنثى/ تعويضاً للطبيعة الملاحقة بالموت، وكلاهما الأنثى/ المرأة/ الطبيعة يشكلان وحدة متناظرة، واحداهما دال رمزي على الآخر. الطبيعة أم رمزية، لا بل هي الأم الكبرى في أساطير الشرق، والمرأة رامزة بالتناوب على الأرض/ الطبيعة وولادة إمرأة النص ايجابية، فيها تحدٍّ للموّات العام في الخريف. ويظل الانسجام الإيجابي في تطورات النص متناظراً «وفي تشرين كان حبي الأول» هذه البنية جديدة أيضاً وكأن الشاعرة تبحث عن كل ما يجعل من الخريف فصلاً تكمن فيه الحياة عبر معطيات إيجابية ، مختلفة عن كل ظواهره «الريح، الغبار، المطر» عرفت الحب، توصلت إلى شريك له حلم، الثنائية المستقبلي، ليحققا حياة وربيعاً جديداً ودائماً. لكن سردية هذا النص ترتبك بعد صعودها وتطورها وحصول الانفراج المأساوي وكان النص قائما على التراجيديا:

وفي تشرين
عرفت أنه قد رحل / ص١٢٢.

انطفاء الحلم بتحقق تواصل الثنائية، هو التراجيديا في هذه السردية المكتوبة شعرياً، ولكن المستوى الحكائي في نص [فصول لم يكن خاضعاً للتراتبية المنضبطة، ولم ترد الشاعرة كتابة نص منضبط سببياً كالفصول. لكنها اختارت ما يرشح عنه العنوان لبناء سردية نصها ومبناه الحكايي.



رحيل الحلم، تعطل لحلم آخر، حلم الفتاة، ورمزها الربيع، مثلما الغياب دال على تعطل الربيع، هذا التنوع في وقائع تشرين الخاصة بالفتاة جعل منها محطة التنوع الموزع بين الإيجاب/ والسلب. لكن زحف الخريف/ موت العاشق عطل التجدد وأوقف سريان الانبعاث.

موت العاشق متناظر تماماً مع موت الالوهة الشابة المذكرة. وهو نزول الآلهة المذكرة إلى الجحيم/ العالم الأسفل وتعطل حياتها انتظاراً لحركة الفصول المتدة والمحكومة بثنائية الدخول والخروج، الدخول تجديداً وبعثاً والخروج زوالاً وآثاراً هي المخلفات الدالة على زمن كان، وحلَّ بديلاً له زمن جديد آخر.

سقطت الورقة المجازية التشرينية لان الفصول/ الزمن مستمرة بحضور دلائلها فان الثلج كاف للإعلان عن كانون الأول:

انه كانون الأول
وقد غزى الشيب
شعر الخريف الذهبي
واغتسلت قامات الصفصاف بالمطر
وغطى ثلج رقيق جدائل الكرمة
وأقدام الصنوبر / ص١٢٢.

الشتاء يكسو الخريف الأصفر/ الذهبي بثلجه/ الشيب المجازي. والأشجار أجساد، لها قامات ورؤوس وأقدام، وحصراً أشجار الصفصاف والصنوبر والكروم التي ارتبطت مع الالوهة المذكرة والمؤنثة في أساطير الشرق ودياناته. الصفصاف شجرة افروديت والكرمة شجرة عشتار/ عشتروت/ والصنوبر شجرة الإله الشاب آتيس. حازت كل هذه الاشجار قداستها عبر اقترانها مع وحدات من الآلهة المذكرة والمؤنثة وارتبطت بها عقائد وطقوس كثيرة.

الصفصاف شجرة الآلهة انانا/ عشتار في أسطورة «أنانا جلجامش وشجرة الخالوب» وحاولت نقلها بعدما رأتها طافية فوق سطح نهر الفرات وغرستها في بستانها، لكن الأرواح الشريرة داهمتها وحطت عليها، لكنها تمكنت بمساعدة الملك جلجامش من تحريرها وقطع الشجرة وعملت منها كرسياً إلهياً لها وكذلك أعدت لها مضرباً للطبل. وتغتسل المرأة بورق الصفصاف من اجل النظافة والتطهر.

ولان الخريف كابوس ثقيل في نص [فصول] وأكثره قسوة على الذاكرة لما تحتفظ به من مرويات وحكايات وتقاويم، فان الانفراج السردي يدنو بهدوء وببطء شديدين. والإعلان عن كانون الثاني مختلف عن الإعلانات السابقة . كان المقطع يبدأ : انه أيلول/ انه تشرين/ انه كانون الأول/ أما خاتمة النص فكانت:

آه ... انه كانون الثاني .
والخريف سيرحل
وحان الوقت لاستبدال
ستائر التول البيضاء
بستائر القطيفة الحمراء
أنت والشتاء ستدقان الباب/ ص١٢٢.

الآه معبرة عن سعادة الفتاة التي فقدت حبيبها في الخريف ، مثلها مثل الالوهات المؤنثة في ديانات الشرق القديم . فرحة للخلاص الذي تحقق لها بانزياح الكابوس الخريفي الثقيل «الخريف سيرحل» حاملاً معه تواريخه المأساوية وأحزانه المتروكة في قلوب الفتاة/ والعاشقات/ والطبيعة.

لم يكتف النص بذلك بل صرخ بوقت استبدال كل ماله علاقة بالخريف، ستائر التول الأبيض وطمرها لعام قادم. وتعليق القطيفة الحمراء/ لكنه لم يقل لماذا؟ لكن السردية أخبرتنا بقدوم الشتاء. ولم يكن وحده قادماً؟ بل معه شخص آخر/ انه الغائب/ العاشق الراحل في تشرين ، هو الإله الشاب القتيل الذي سيعاود وجوده انبعاثاً مرة أخرى، وستفتح لهما الباب وتبدأ حياة أخرى وبفصول جديدة.

أكتفت الشاعرة شيرين كاف بالضمير للدلالة على الغائب الذي لن يأتي إلا في الشتاء ومعه، تعبيراً عن قوته وضرورته الجنسانية، كلاهما يدقان باب الأنوثة في يوم ما، ولحظة ما.. الشتاء فصل البرد والثلج والدفء حاجة للقطبين، دفء تستولده النار/ الجسد الانوثي الذي قلنا عنه بأنه موقد للنار، والإشارة لها واضحة في النص «حان الوقت لاستبدال/ ستائر التول البيضاء/ بستائر القطيفة الحمراء».

لابد من هذا اللون المجازي بديلاً للتول الأبيض ضرورة خرق اللون يستدعيها النص الجنساني، والتماثل بين التول الأبيض والشتاء يعطل الحركة والصراعية

الداخلية في السياق النصي، بياض الشتاء + القديفة الحمراء تناقض لوني ، مفعل لشكل من الجدلية في الجسد «أنت والشتاء ستدقان الباب».

الباب في النص قرض معجمي، استدانه من المعاجم اللسانية وحصل توظيف له للدلالة على المجال الحيوي في الجسد الانثوي وان كان للبيت وأسراره باب خارجي وأبواب داخلية، فان للأنثى باب يفضي إلى أعماقها، سرياتها، مكامنها، ظلمتها التي لا يرى ما فيها ولايحس به إلا الذكر/ القلم الاستعاري في إحدى قصائد كزال احمد. وستظل الأنثى منتظرة عاشقها ليدق مع الشتاء باب موقدها كي تتدفء من البرد والثلج، وتتحصن ضد عصف الشتاء بمولد طاقة ضدية.

يبدو لي ان النص الثاني للشاعرة شيرين كاف «باب للجنة ... باب للجحيم» مكملة سردية واحدة، لأنه -النص- يكشف عن بقاء الجنسانية حاضرة وهي امتداد لنص [فصول]. لكن المختلف فيه هو صوت الضد والكراهية على الرغم من انه صوت خبير بلذائذ باب الجنة، لكن الجحيم هو الآخر له باب تأتي منه الكراهية والخيانة. وما - يحفز هذه القراءة هو الحوارية في النص، ثنائية واضحة بين الجنة/ الجحيم/ الأنثى/ الذكر.

- لا ... لن افتح هذا الباب مرة أخرى
انه باب الجحيم
لن أقدم لحمي النيئ
وليمة لشيطان الوهم
ولن اسمح لأباليس الرغبة بالدخول...
- لا ... هذا الباب الذي
منه تأتي الريح أبقيه موصداً
واسمّر الباب الذي
منه تأتي - الأقدام الغليظة للخيانة/ ص١٢٣.

الباب التي دقها الحلم المنتظر/ العاشق مع الشتاء واستجابت لدقات القوي، الصلب المتوتر والمشحون بالنداء، لن تفتحها مرة ثانية. باب الجنة والدفء فيها والحرارة الحمراء، ستظل مغلقة، ولن تفتح مرة ثانية. قلنا بأنه باب الجنة، لكن تحولاته بسبب الشيطنة والبغضاء جعلت منه باباً للجحيم، هو نفس الاسم، لكن معناه حصل فيه زوغان وانحراف، والشاعرة هي الوحيدة التي تمنح المعنى لمفرداتها. أو تمنحها معنىً جاثماً وكامناً، لكنه يمثل قرضاً معجمياً، هذا الباب ثنائي المعنى، والمتضاد مع بعضه أطلق عليه النص «لحمي النيئ» هو كذلك سيظل لحماً نيئاً لان خصائصه نيئة ووظائفه تتمظهر عبر النيئ، حتى يبقى بصفاته الجنسانية. وارتفع صوت الندم والإحساس بالخسران بعد الذي تفجر في نص [فصول]:

«ولن اسمح لأباليس الرغبة بالدخول .../
- لا هذا الباب الذي/ منه تأتي الريح أبقيه موصداً/
واسمّر الباب الذي/ منه تأتي الأقدام الغليظة للخيانة «ص١٢٣».

وملاحظة التكرار أو الترادف الرمزي ضرورة فنية في القصائد النسوية وحصراً في قصيدتي [فصول + باب الجنة... باب الجحيم] واعتقد ان لذلك سببا مرتبطا بالمفاجأة لحظة التعرف والاكتشاف الذي دائماً ما يضع الأنثى أمام صدمة العزلة والجرأة في اتخاذ قرار شديد وعنيف/ ولن اسمح لأباليس الرغبة بالدخول/ منه. تأتي الأقدام الغليظة للخيانة «فإبليس الرغبة، والأقدام الغليظة للخيانة/ هذا تكرار بتنوع، لكنه واحدي الإحالة وكأن التكرار محاولة من الأنثى في الصراخ والقذف الثقافي ولعنة الحاضر على الماضي الذي كان فيه الغائب حاضراً.

لا... لن أترك باب الجحيم هذا مفتوحاً
بل سأصفقه ورائي بشدة

حتى تقع وتتناثر كل الصور المتهرئة
الملعقة على الحائط
سنوات الغباء والسذاجة
وحتى البراءة
لا ... لن تدخل هذا الباب
ولن تخرج منه مرة أخرى/ ص١٢٣.

ينطوي النص الاعترافي هذا على سيرة ذاتية بيضاء/ وسوداء في آن. سيرته مكشوفة على الرغم من تكتمات الشعر وانحرافات اللغة منه، اعتراف بالندم ومعرفة الخسارات منذ لحظة تقديم قداسة الجسد الأنثوي للشيطان. هو اعتراف قاس كثيراً ما قالت به الأنثى/ المرأة إنه سياق أزلي منذ لحظة الإغواء، والإغراء الأول الذي خسرت فيه حواء جنتها الأزلية، وسقطت في الجحيم، وأغلقت الأسطورة باب جنتها الأولى وظلت حالمة بجنة خاصة بها، جرداء فيها ثمر مجازي مخفي في طبقة الظلام الانوثي..

وتعرفت على جنة من أنموذج آخر، نادمة لأنها فتحت بابها كثيراً. وتعلمت درساً -ولكن كم من الخسارات والفشل- لن تجازف بعده بفتح باب جنتها/ جحيمها. ستغلقه وراءها بصفقة شديدة وعنيفة، والعلاقة السيميائية في ذلك كافية لاختصار الامتحان الفاشل. تريد من فعلها هذا تساقط متروكات الماضي/ الذي كان جحيماً وتصورته جنة، زمن تدل عليه بقاياه المعلقة على الحائط. نلاحظ هنا تكرارات التعرف من أخرى: الصور المتهرئة/ سنوات الغباء والسذاجة/ لم تكتف بها، بل لعنت براءة الأنثى، التي اسلّمت فيها قداسة جسدها ودنس الشيطان لحمها النيئ. وارتفع صوت الإعلان عن الندم والصراخ بالعدوانية والاستعداد لفعل ما لم تفكر به من قبل:

لا لن تدخل هذا الباب/ ولن تخرج منه مرة أخرى»
سوف افتح هذا الباب مرة أخرى
انه باب الجنة
وتتفتح الزهور البرية لجسدي
واسمع لجينات العشق
وحوريات الحب
وغلمان اللذة بالدخول
ليكن هذا الباب الذي
منه يأتي نسيم الحياة
مفتوحاً دائماً

«باب الجنة ... باب الجحيم» نص في المغامرة والمجازفة ، وإعلان عن موقف انطولوجي خاص بالجسد وإمكاناته، مثلما هو نص معنيٌ بالجنسانية واللعب الحر الماهر عليها. نعم ولا في آن واحد، نعم للاتصال اللّذي/ الانبعاثي ولا للمتعة اللحظية المفجرة للكراهية والشيطنة، لان الاتصال وظائفي/ شعري/ خصوبي/ اعترافي بالأنثى وأحلامها. وكما قال الأستاذ عبد الله طاهر في مقدمة «أرواح في العراء» بان صدمة الحداثة أعطت الشعراء/ الأجيال الجدد روحاً...... وأصروا على مواصلة صناعة الميثيولوجيا الجديدة للبطل والكائن والعاشق الكوردي، تلك الميثيولوجيا التي لا تخرج عن جنتها الأرضية إذ هي تمنحه مزاميرها الساحرة وشهوة الكتابة المدهشة/ عبد الله طاهر البرزنجي/ أرواح في العراء/ انطولوجيا الشعر الكوردي الحديث/ ديوان المسار للترجمة والنشر/ بغداد/٢٠٠٨/ ص٩.

ابتدأت الحركة الشعرية النسوية تتضح لي أكثر فأكثر عبر نصوص شاعرات مهمات للغاية مثل كزال احمد/ كزال إبراهيم/ شيرين كاف وأرخوان، شعرية تطغى عليها عناصر الحداثة ووعي شروطها في الحياة والمجتمع، كشفت لي هذه الأصوات جرأة عالية بالعلاقة مع الجنسانية، وإدراك ما تحتاجه المرأة في مجتمع متحول ولكنه مازال مواجهاً وبحدّة معوقات كثيرة. الحركة الشعرية النسوية صوت عالٍ حقق وظائف

ثقافيــة/ اجتماعية/ وسياســية، مثلما ســاعدنا على التعرف، وهذا جانب فني مثير لنــا، نحن الذين اقتربنا تواً مــن الثقافة الكوردية . ولا أخفي دهشــتي مــن الأهمية المميــزة لهذه الأســماء الشــعرية. أسماء انقلابية، متمردة، محرضة، احتجاجية، نقدية. والاهم صورة الشــجاعة وتوظيفــات الحريــة النسوية الظافرة وتقديمها وكأنها صورة كبــيرة للغايــة. ولا يمنعنا هذا من تشــخيص الدروس الخطأ والهفوات التي تبــدو في النصوص الشــعرية بســيطة حينــاً وحادة وخادشــة في حين جديــد. وأكثر الأدلة على ذلك نص شــيرين كاف «بــاب الجنــة... بــاب الجحيــم» وبنية التضــاد والتناقض الظاهرة فيه، وكذلك التحول الذي يقتضي شجاعة من نوع آخر.

ســتفتح الشــاعرة بابهــا مرة أخــرى. هــذا الباب الــذي تعرفه ليس نصيّاً وإنما جنسانياً انه باب الجنة الذي عرفته في [فصول] .

ســتفتحه الآن أو بعــد وقــت قصــير أو طويــل، أو تتأخر كثيراً، ولكن ما يكفي هــو قناعتها بباب الجنة «وضرورة فتحه مرة أخرى وفي عيد نوروز/ أو الاكيتو البابلي/ الآشــوري، تفتحه في ربيع الجسد، وفرص تجدد الجنسانية.

ليس البــاب هو الوحيد القابل بالانفتاح، بل الجسد كله وبابه هو الموقد المقدس في المعبد الزرادشتي في إحــدى قصائد كزال احمد، هذا مكان آخــر لا يختلــف عن مرقد الإمام في نص الشاعرة كزال إبراهيم أحمد «شــذرات العشق» ولا تباين بين المعبد الزرادشــتي وتوســلات كزال احمد وبــين تكية الطقوس والتراتيل والذكر. منحت الجنسانية الجسد كل القداسات وأضفت عليه طاقة لا معقولة وســيجته بحرية مطلقة، فجــرت في موقده الطاقة الزرادشتية التي حصلت من المرأة ناموساً مقدساً، ومقترناً بالطبيعة، وكأن الزرادشــتية امتــداد أكثــر تطوراً للديانات الأسبق.

انه باب الجنــة الذي أغلقته أســطورة الإغواء الأولى، ســتفتحه الشــاعرة مــرة أخــرى/ وثانيــة وثالثة، لأنها لا تقوى على كينونة تنغلق علــى جنتها. جنــة تفتح زهورهــا البريــة في طبيعة وعرة ومعقدة، هي الجسد الأنثوي، حتى تتجــاور تماماً مع فضاءات الجنس ومســمياتها العديدة، التي تفضي نحــو معنــى واحد. زهــور برية متباهية بالمجال المقدس والظاهرة عليــه، مجــال الجســد الراضــي بملائكــة العشــق وحوريات الحب وغلمان اللذة ، ليس قابلاً بها معاً، بل يسمح لها بالدخول والاستيطان فيه «وليكن هذا الباب الذي/ منه يأتي نسيم الحياة/ مفتوحاً دائماً» تراجــع لســان الأنثى عــن قراره الأول وتبدّى الندم، لكنه ندم من نوع آخر، النــدم خوفاً من تعطل الوظائف الجنســانية التي لابد أن تكــون مرة أخــرى جديدة، حيث يتحول الجسد العاري أرضاً ينبعث منها وعليها الربيع بكل ما يحمله متحدياً القديفة الحمراء والشــتاء القارص.

الباب هو المفردة/ الرمز الأكثر تكراراً في هــذا النص، بالإضافة إلى مقطع «ليبــق هذا البــاب الذي» ويذكرنــا هــذا التكــرار بالشــعر السومري، على الرغم من الاقتصاد الواضــح أكثر في قصيدة شــيرين كاف. وإذا أردنا تحليل بنية المكان المقــدس فإننا ســنجد تماثلاً بين المكان/ المجــال والبيت وقد قدمت الدراسات الأسطورية قراءة مهمة، وأهمها قراءة مارسيا الياد في كتابه المقــدس والعــادي، واســتفاد علم الاجتماع من الدراسات الأسطورية وأضاف لها وطورها، ومن الإشارات في هذا المجال دراسة د. عبد الصمد الديالمي «المدينة الإسلامية» مقاربة جنســية. المجال مماثل للجسد من حيث عناصره المكونة له، الرأس/ الصدر، البطن/ الأطراف وللمكان/ المجــال عناصر مقترضــة معجمياً الفــم/ الباب/ الخــارج ... الخ «أن تماثــل البيت -الجســد- [الكون]

تماثل فرضي ذاته منذ وقت مبكر نسبياً ولتؤكد قليلاً على هذا المثل لأنه يوضح لنا بأي معنى تستطيع الديانات بل الفلسفات اللاحقة إعادة تأويل قيم التدين الغابرة. لقد أفاض الفكر الهندي الديني باستخدام هذا التماثل التقليدي البيت -الكون- الجسد الإنساني ونحن نفهم سبب ذلك، إن الجسد مثل الكون، هو في آخر المطاف «وضع» منظومة شروط ينهض المرء بها/ مارسيا الياد/ المقدس والعادي/ ت: عادل العوار/ دار التنوير/ بيروت/ ٢٠٠٩/ ص٢٠٠.

أشار مارسياد الياد إلى المشترك بين البيت والجسد الإنساني، وهما بأن صورة العالم ويلعب -البيت- دوراً بارزاً في كثير من الشعائر والأسطوريات. وتصنع في بعض الثقافات الصينية قوارير الموتى وقبورهم في صورة بيت لها فتحة عليا تتيح لروح الميت الدخول والخروج وتتحول القارورة بشكل ما إلى بيت للميت. وقال الياد: إن كل شكل من أشكال «الكون» «العالم» المعبد، البيت، الجسد الإنساني مزود بفتحة عليا، ونفهم الآن دلالة هذا الرمزية/ مارسياد الياد/ نفس المصدر، ص٢٠٧.

وباب الجنة... باب الجحيم هي نموذج للجسد الإنساني

ليبق هذا الباب الذي
منه تأتي الخطوات المقدسة للحب
مشرعاً
- لا .. لا أوصد ورائي
باب الجنة هذا
فليكن هناك شق بالباب
عسى أن يأتي في يوم ما خلسة
كنسيم
كشعاع
أو نشوة الكأس الأولى للنبيذ
أو الغفوة في أحضان الحبيب/ ص١٢٤.

عودة للإبقاء على فم المجال/ فرجه مفتوحاً، لأنه حتماً سيستدعي العاشق المقدس ويمارس طقوس عبادته في «التكية» البيت/ المعبد، ليبق فم الجسد وبؤرته المتقدة مشرعاً للآخر، وهي لن توصده بصفقة قوية وشديدة، ستفتحه، أو تترك فيه شقاً صغيراً هو تماهٍ على شكل باب الأنثى، فربما جاء العاشق لحظة، فليدخل منه مثل النسيم أو شعاع النور، ينطوي هذا المقطع على استعارة من الأسطورة البوذية القائلة بان ولادة بوذا تحققت بعد تخصيب لوالدته عندما كانت نائمة بدون غطاء، وتسلل إليها شعاع القمر واتصل معها جنسياً.

في حوارها مع الذات أو مع الآخر الغائب/ الحاضر قالت مؤكدة بأنها ستفتحه ولم يكفها هذا بل أضافت: انه باب الجنة، فيها خوف من لسانها/ قاموسها من الانزلاق وبدون وعي لإقرار أفضلية الجحيم، وهذا أمر غير ممكن أن تظل حياة الأنثى متماثلة لخيبات وفشل متكرر، والواحدية لا تعمم، كما أنها لابد وان تنحاز إلى حياتها الحقيقية، المثل لها بنوروز الالوهة الشابة التي ستغادر عالمها الأسفل، وجحيمها الدوري، الأنثى لا تريد الإقرار بوجود جحيم أبدي، بل هو مؤقت، دخله الإلهة المذكرة الشابة لكنهم غادروه بعد ستة أشهر.

انه باب الجنة الذي تساءلت عنه، وهي قرينة معه، إنها هي الأنثى التي لن تعرف غير باب الجنة، إنها ابنة الريح. والريح رمز جنسي ذكري كما عرفته مدارس التحليل النفسي والأسطوريات. الريح في الحلم رمز قضيبي. والأنثى مكونة من نصفين مختلفين، وضدين، احدهما ضد الآخر، لكنهما في التحليل الأسطوري متآلفان ومتجاوران، أحدهما يفضي للآخر وينشطه، الواحد بمفرده لن يكون بفاعليته المطلوبة، لا بل يتبدّى معطلاً، ولا يكتشف احدهما النار/ الماء إلا بوجود الآخر، هذه الثنائية التي قرأناها في قصيدة كزال

إبراهيم خدر «شذرات العشق» اتخذت منحى ثنائية النار والماء.

هل هذا أنا
ابنة الريح
نصفي نار ونصفي ماء؟
أي منها قلبي/

وصل التعرف/ الاكتشاف درجة عالية في اليقينية، لكن الشاعرة مازالت طارحة للأسئلة، وهو أمر جوهري للغاية بالنسبة لمشروع شاعرات التحديث في الحركة النسوية الكوردية، الإبقاء على السؤال ثورة المغايرة والاختلاف: نصفي نار ونصفي ماء أي منها قلبي «ولأنها طرحت سؤال انطولوجي، له علاقة بالكائن الأنثوي، والكينونة.

وتنتصر حوارية الأنثى في النص ويتراجع قرار إغلاق باب الجنة، التي هي تحت أقدام الأمهات. وفي نص شيرين كاف صارت الجنة فوق أقدام الأمهات والدلالة فيها اختلاف، لكن الثنائية مولدة من سياق النص وهي قراءة ممكنة وفرها تطور النص السردي.

تستحضر الأنثى طقساً خاصاً للاتصال الادخالي، وان اعتمدت التشبيه كنسيم/ كشعاع/ أو نشوة الكأس الأولى للنبيذ «النبيذ مشروب مألوف في المجال الكوردي، وفي جغرافياتنا الخمر، وكانت الالوهة المؤنثة في الأساطير الخاصة بالجنس الإلهي المقدس تتعاطى الخمور وهي منتجة لها، بوصفها مكملاً للاتصال ومحفزاً عليه ومفجرة فيه كل العربدات اللذائذية. ويتضح المقطع الأخير في هذا النص السومري: أجعل رغبتك مع رغبتي/ احتفظ بحيويتك مثل الشمس فوقي/ احتفظ بتجدد نفسك لأجلي مثل القمر/ لعل حبك يكون جديداً إلى الأبد».

دوخة الكأس الأولى للنبيذ هي المس الشفيف للشق الكامن في المثلث العاني النازل، هي تعبير عن الانتشاء والسكر في عتبته الأولى، وهو أيضاً استعارة -النبيذ- للفرج كما في الشعر السومري القديم. والكأس الأولى، رمز على الاتصال في آنيته، ومن نصوص الشعر السومري:

يا إلهي إن [ساقية الخمر] شرابها حلو
عذب يا الهي هو شراب الساقية
ومثل حلاوة خمرها، حلو هو فرجها، حلو هو شرابها من التمر،
فرجها هو كالشراب، وجهها عذب كشراب
ومثل رضاب شفتيها حلو فرجها، حلو شرابها

أو: صب لها شراباً معتماً
وصب لها شراباً فاتحاً
شراب معتم وجعة
جعة سخية قدمت إلى سيدتي
مخلوطة بالعسل والزبد
وعمل لها الخبز المعمول من العسل والتمر
وصب لها العسل والشراب
وتطفح الحوارية الثنائية، حوارية الذات/ الآخر، والقلق الطافح فيه
- لا... لا
لن افتح هذا الباب مرة أخرى
انه الجحيم..
كلا سأفتحه، انه باب الجنة
هل هو باب الجنة أم الجحيم
هل هذه أنا
ابنة قوس قزح نصفي اسود ونصفي ابيض/ ص١٢٤.

عرفت الشاعرة بان فم الجسد/ الكون المشتعل هو باب للجحيم، وليس العالم الأسفل. الجحيم المجازي. لا تريد صحوة الأفكار السوداء وتخضعها لمشاعر سوداوية، ولكن انتصرت متع الجنة الكامنة خلف بابها الذي يتسع لتسلل الشعاع أو النسيم الذي تحول لاحقاً إلى ريح قوي وعاصف. كان فم الجنة مفتوحاً للريح وليس للنسيم فقط.

«- كلا... سأفتحه، انه باب الجنة» الرحمة/ المتعة. والضمان

المستقبلي للإبقاء على الخصوبة ومعرفة الجنة بكل تصوراتها الذهنية ، جنة الخيالات، جنة الشعر والنار والماء/ جنة الجسد المانحة لنا/ لجسدها وأجسادنا قيمية، لابد من معرفتها والتعريف بها . أنا اعتقد بأن نص «باب الجنة... باب الجحيم» نص الحياة والموت ، لكن ظلال الموت ضعيفة وصورة الحياة كبيرة/ ملونة.

إن الإجابة على السؤال المحير في النص والذي لم تقل الشاعرة إجابتها عنه، هي أن الأنثى كائن ناري ومائي. لأننا إذا جردنا الأنثى من موقدها الزرادشتي ومعبدها الناري، عطلنا تماماً كل القدرات الجسدية التي تعرفها هي، وإذا قلنا بناريتها وحدها ، تعسفنا في الرأي، لأنها لابد وان تكون نصفاً نارياً وآخر مائياً، وبالاثنين تكون الأنثى وتبرز طاقات الجسد الأنثوي.

النار فيها والماء خارجي وداخلي. نارها ونار الآخر تعني الاشتعال والتفجر والاشتعال، وبقاء هذه الثيمة وحدها يعني موّات كامل، فلابد وان يكون الماء معادلاً للحريق.. والماء ذكري، وأنوثي، هو الذي يطفئ حريق المتع ويضاعفها. وانطولوجيا الجسد ثنائية كما قلنا، انطولوجيا النار/ والماء، اشتعال وإطفاء، نار الجسد الأنثوي، وماء الجسد الذكري، كلاهما يحققان حريقاً، لابد للحريق من إطفاء مادي/ ورمزي وماء الذكورة هو المعطل لاستمرار الاحتراق، هو ماء مزدوج ذكري/ أنثوي، امتزاج المائين تمجيد لباب الجنة وصوت الريح التي أولدت الأنثى في النص، الريح طاقة قضيبية في المقطع الأخير والريح نفسها علاقة دالة على تغير الفصل وصعود الخريف في نص [فصول].

انه أيلول

والخريف آت

على حصان الريح والغبار والمطر

والورود الجهنمية الحمراء

تستعد باكية للرحيل / ص١٢٢

الريح في نص [باب الجنة... باب الجحيم] وسيط الابالسة هو رسول الشيطنة، ولأنها سوداوية فلا بد وان تبقى الباب موصداً، لكنها -الريح- في المقطع الأخير مختلفة عن الدلالتين، فهي السلطة الذكرية والخطاب الفحولي الذي تريده الأنثى، لأنه مخصب لها رمزياً أو بيولوجياً.

نصفي نار ونصفي ماء؟

أي منها قلبي؟

لم تكن النار قلباً لها، ولا الماء قلبها، إنها من الاثنين معاً لأنهما يؤمنان لها، النار كامنة فيها والماء كذلك، لكنها تستدعي ماءاً غير الذي هو فيها، ماء الذكورة كي تحقق التعادل بين النار والماء، هذا بالإضافة إلى الماء رمز دال على الأم الأسطورية الكبرى في أساطير الشرق والعالم، وللاطلاع أكثر بالإمكان العودة إلى كتاب باشلار. لمعرفة علاقة الأم الأولى بالماء، لذا نستطيع عزل الأنثى وأسطورتها عن الماء المحيط الطبيعي لها، لان الإنسان كبذرة أولى يتشكل وسط محيط الأم المائي، حتى عودته ثانية بعد موته لابد وان يدخل ماء الأم حتى يدخل رحمها ثانية بعد موته/ الأرض.

وتستمر الشاعرة بالأسئلة مثل غيرها من الشاعرات التي درسناها ولا يعبر السؤال عن محنة الأنا/ الذات، بل الاستمرار به دليل على نقاوة الوعي والعقل النقدي، أهم ما في التجربة الشعرية النسوية الكوردية هو وجود السؤال واستمراره.

نصفها نار ونصفها الآخر ماء. أي مكونة من أسطورتين هما النار والماء، وهما من العناصر المكونة لنظرية عناصر الخيال الباشلارية، كما أنهما من الأنماط الرمزية العليا بالإضافة إلى التراب والهواء. وإذا تعاملنا مع الدلالة الأسطورية الأكثر

تـداولاً قلنا بان النـار/ أنثى والماء ذكر، فالاشـتعال الكامن في الجسـد الانوثـي، أو الـذي يشـعله الرجل عـبر الاتصال هـو الوحيـد القادر على إطفاء لهيبه، وماء الإطفاء هو مطفئ أولاً ومخصب ثانياً.

ربما قلبي
هو ذا
على يدي اليمنى ينبض ويتقطر دماً
أم هذا التفاح الأحمر/ ص١٢٥.

حملت الشـاعرة نصفين فوق يدها اليمنى، هما النار والماء. إنهما قلبهـا معاً، الذي يقطـر دماً بقوة نبضه. هذا توقـع واحد لها، أم أن التفاح الأحمر هو النازف. انه سؤال آخر ومتكرر كما قلت سابقاً.

كثـيراً مـا واجهـت في قراءة الشعر النسوي الكوردي، انعطافات مؤقتة محكومـة بضرورة فنية، تسـتحضرها عناصر بناء النص، مـن اجل الدخول إلى الأسـطورة لإضفاء صفـة التجديد والتنبيه للعنصر المجـازي الضابط للنص، مثلما هو حاصل حـول الثنائية المكونـة للقلب، والتسـاؤل حول أيهمـا النـازف دمـاً القلـب ام التفاحة؟ هنا الانحـراف المؤقت باتجـاه الأسـطورة وتوظيـف الخطيئة والاسـتفادة من النمط الرمـزي الأول -التفـاح- الـذي وظفته الذاكرة البشـرية كثيراً، وارتبـط ليس مع حـواء الأولى، بل مع حـواءات عرفتها الديانات الشـرقية القديمـة، وبعيداً عن الاسـتطراد في محيط الأسطورة الأوسـع، سـأكتفي بالتوظيـف النصي لأسـطورة الخطيئة لكنها لم تكن سوى اسـتثمار من اجل الابتـكار عبر التماثـل والإضافة الدلاليـة، واتسـاع فضـاء الأنثى للكشـف من خلال التفـاح رمزاً حياتها/ جسدها وكأنه معروض للأكل المجازي في لحظة فردوسية خالدة، لها عمر محدد، قصيرة أو طويلة، سنة... عشر سنوات، يهرع إليهـا آدم الفـرد، وآدم الجماعة البطرياركية لتختبر فحولتها.

يلمع ورائحته الشهية
تسكر «آدم» مسافراً
و [آدم] ضالاً
ربما [آدم] مستوحداً
تسكرهم للحظة.. لأيام
لسنة... عشر سنوات
يأتون... يقضمونه
ثم يمضون/ ص١٢٥

لم يعرف جسد الأنثى النقصان أبداً، إنه مكتمل دائماً، على الرغم مـن القضم/ العض المسـتمر زمناً طويـلاً، يأخـذون منه الجسـد/ التفـاح ويتركون آثـار اللذة عليه، لكنه يغتسل ويتطهر ويعاود اللعب بفردوسياته ويبقى شـهياً، مثيراً بلونـه الأحمر الجنسـي، ورائحته الزهرية وألوانه، مع كل التحولات فيـه، تحولات الطبيعـة وتأثيرات الفصول فيه وعليه.

تمضي سريعاً
الأيام الفردوسية
والليالي الجحيمية
الليالي الفرودسية
والأيام الجحيمية / ص١٢٥

تنتهـي المتـع والشـهوات، في لحظة لا يعرفها إلا الجسد الأنثوي والذكـري لحظـة مشـتركة ، هي مواقيت اشتعال النار، وتدفق الماء، لإطفائهـا لحظة تمجيـد الطاقة الجنسانية وتفجيرها، هذه اللحظة هـي التي وحـدت بـين الأزمنة، الأيـام، الليالي الماضـي والحاضر، أيام فردوسـية وليالـي جحيمية. وبالعكس مثلما هو في النص، لكنها معاً متعية، حتـى الجحيم في هذا المقطع، لم يكن هو نفسـه الجحيم في فاتحة النص.

[افتح باب الجنـة، تتفتح زهور الجحيم
أغلق بـاب الجحيم تموت زهور الجنة
أفتح بـاب الجحيم تموت زهور الجنة
أغلـق باب الجنة تمـوت زهور

الجحيم] ص١٢٦

تحولات المفردة أمر مهم في هذه التجربة الشعرية المفاجئة تماماً، وهذا يعني بأن المهارة ووعي سياق المفردة هو الشعر، نوع من اللعب على تنظيم السياق الخطي، الذي ينفتح أمام المعنى ولا وجود لمعنى فني ثابت في الشعر كما في المعجم. المعنى متحول، انقلابي والذي يحدد الدلالة هو السياق والشاهد على ذلك هو مفردة الجحيم وكيفية وجودها وانتظامها النصي. لقد تحولت مفردة «الجحيم» من معناها القاموسي والشعري إلى معنى آخر تماماً، معنى مماثل للجنة، لا بل صارت دالاً مجازياً على لحظة المتعة وممارساتها، لذا تحولت الفردوس إلى مجال إلى جغرافيا مجنسة، أي إضفاء الصفة الجنسية على الجغرافيا/ المكان/ المجال.

فتح باب الجنة، يعني الدعوة للولوج إلى جغرافيا الجسد المجنسة، الدخول في الفرج/ فتحة الموقد المقدس، حتى الوصول إلى الجحيم المشتعل بنار الجنسانية وتفتح زهور الجسد، هذه الزهور المحكومة بموتها في اللحظة التي تغلق فيها الأنثى باب جحيمها. إذن لابد من معادلة نصيته، يتوازن فيها الجسد الأنثوي ويظل بانطولوجيا راسخة بوظائفه الانبعاثية، ولابد من الإبقاء على باب الجنة والجحيم مفتوحين ، كي تورق الأزهار في العاصفة.

جحيم... جنة
جنة... جحيم
نار... ماء
اسود... ابيض
أبيض... اسود
أي منها أنا؟
أي منها قلبي؟ ص١٢٦

تضمن المقطع الآخر في نص «باب الجنة ... باب الجحيم» للشاعرة المبدعة شيرين كاف مكررات معروفة لنا. والتكرر والإعادة له وظائف فنية. إنه تكرار للرموز وليس تكراراً كالذي عرفه شعر الحضارات الشرقية، حيث كانت له وظائف بنيوية/ وفنية الأبيض/ الأسود تكرر عرفته الشاعرة كزال احمد وهو ينطوي على دلالة معروفة اشرنا لها. اللون الأسود والأبيض يتمتعان بعمق وتضاد وسطوع/ سلفرمان/ نصيّات/ بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية/ ت/ حسن ناظم وعلي حاكم صالح/ ص٢٢٧.

وأخيراً فالشعر لا يتبين المرئي/ المألوف، انه يسعى نحو اللامرئي الذي لا تراه العين التي يبصر بها. والشعر فن البحث عن المغيب والغائب، انه فن الصدفة للماثل والقمعي كما هو في قصائد الشاعرات الأربع، كزال احمد/ كزال إبراهيم خضر/ شيرين كاف وأرخوان، في قصائدهن تشكيل شعري/ لون أو ألوان، والربيع سيد الألوان التشكيلية كلها، وللطبيعة هيمنة وتحفيز للوعي.



دلالات منطقية للعنوان في النص القصصي الكردي

عبدالكريم يحيى الزيباري

القارئ يدخل النص من باب العنوان، ويصطدم باسم القاص الكاتب، ويتعرَّض لسطوة الاسم، ومدى انتشاره، وباعتبار أنَّ العنوان ليس زائدة دودية، من الممكن أنْ يُستأصَل في عملية نقدية، ويُرمى جانباً، بل العنوان بمثابة القلب النابض. هذه محاولة لتناول العنوان كأصل عام لمعاني النص، دون أنْ يكون المعنى العام ذاته أو في المرتبة عينها، فللعنوان مرتبة الشمس من الأرض، وإذا كان للعنوان السمو والثبات، سيتأهل لأنْ يكون منشأ لكلِّ المعاني الأخرى، ولا بدَّ أنْ يكون المعنى ذاته صادراً عن معنىً آخر، فهناك من الأدباء مَنْ يختار العنوان قبل الشروع بكتابة النص، ومنهم مَنْ ينتظرُ أياماً بعد انتهائه من النص، يبحث عن عنوان مناسب، وفي الحالتين يكون المعنى مستفاداً نوره المعنوي من معنىً آخر، كنور الأرض من نور الشمس.

لكلِّ دولة عاصمة وأطراف، مركز وهوامش، قوتهما متذبذبة في علاقة عكسية، والعالم كان وما زال فيه مركز وهوامش، وللنص كذلك مركز وهوامش، والعنوان من أهمّ عناصر المركز، الذي في تمركزهِ غالباً ما يستَبِّدُّ، فينهار النص، وفي حالة الدول قد يؤدي استبداد الهامش إلى الانهيار، لكن في النص كلمَّا استبدَّ الهامش على حساب المركز، كلما ازدادت جمالية النص، لتناسبه مع عالمنا وخاصةً بعد كافكا، حيثُ أصبحَ اللامعقول مركزاً للقاعدة، وما سواه استثناء، لهذا سَلَكَ حسين عارف في نصِّهِ القصصي طريق أدب الفنتاستيك الذي يمثِّل بحسب تزفيتان تودوروف(تجربة قصوى)، فنحنُ أمام نصٍّ جديد لا يميز بين الواقع واللاواقع، بين المعقول واللامعقول، لكنَّهُ في نفس الوقت ينطوي على حكمة: هل بمقدور السرد أنْ يُنْقِذَ الكثير من الأرواح؟ أدرك هوميروس هذا السِّر، ووعى الحكمة، وطبَّقها في الأوديسا، فبينما انتهت الألياذة بالموت والدمار، انتهت الأوديسا بصلح ودفع الديَّة، هذه الثقافة هي ذاتها، التي بلورت العقل السائد الذي جَمَعَ أوربا المتناحرة في صورة الاتحاد الأوربي..

وأحياناً يتعسَّف القاص، فيجعل العنوان منفصلاً انفصالاً تاماً عن المتن، سُئِلَ يونسكو عن تعليل اختياره(المغنية الصلعاء) عنواناً لمسرحيته، فأجاب(لأنه ليست في المسرحية أية مطربة صلعاء ولا كثيفة الشعر! وهذا سبب كافٍ لاختيار هذا العنوان).

أولاً: حسين عارف أنموذجاً:

في عنوان قصة حسين عارف «عدو العم فيتل» حيث البساطة والمضمون العميق والأبعاد الإنسانية، لا نستطيع فصل العنوان عن متنه، والقارئ الناقد لم ينفصل أبداً عن الباحث الفنّان عن جوهر الواقع المَعيش، الذي بإستطاعته التعرُّف والتغلب عليه، وحيث استطاعت هذه القصة اختراق الحدود الجغرافية والقومية والإقليمية للتعانق مع رؤى إنسانية تتسم بعطف شمولي وحب عميق وصادق تجاه الكون والإنسان، ومحبَّةُ البشر صعبةٌ جداً، فالآخر في النسق الثقافي الشرق أوسطي يعتبر هو اليهودي أو الغربي أو العدو، والصفقة الأخيرة هي السائدة جَبْراً بدون قناعة مع تراكمات من الكراهية والبغضاء.

الزمن يلتذُّ بالتكرار، وخاصةً غير الملحوظ، واستمرارية تكرار الأحداث التي تغيب عنا ملاحظتها لأنَّها مألوفة، كماضي الديمومة الذي يسكن أرواحنا في العنصر الحكائي، الذي لا يمكن تحديد إحالته إلا بالنسبة لعناصر(أنا/ هنا: المكان/ الآن: الزمان)وماضي الديمومة مستمر ومتوتر، ومن ديمومته واستمراريته يكتسبُ شعريته، فالعنوان يخبرنا أنَّ شيئاً ما قد حَدَثَ في الماضي، في لحظةٍ معينة غابت عن عين المراقب وعن كتب التاريخ، وهذا الشيء هو مستمر إلى يومنا هذا، ولا نعرف إلى أين يسير؟ حيث يبدأ فعل ماضي الديمومة بموازاة ضمير المتكلم في بداية القصة، (نظرتُ، لاحظتُ، كنتُ أعلم)وهذه الأفعال الثلاثة تتشكَّل ثلاث قضايا أخرى تسير بموازاة القضايا التي سنستنتجها من العنوان الذي نبدأ منه:

١-**ديالكتيكية العنوان**: جدلية العنوان وتبادل الحجج والاستدلال للوصول إلى الحقائق، لنقتنع فيه بالاستقراء أو بما يشبهه من مقارعة الحجج، كأن تقول: إن عدواً للعم فيتل وصديقاً له قد يتواجدان معاً في زمكانٍ واحد، وهذه الزوجية(للعدو والصديق) والفردية (للعم فيتل)كالسالب والموجب حول(المعتدل الشحنة) والاستقامة والانحناء.

القضية الأولى: فلو فرضنا القضية = ق١، ولو فرضنا:

عدو العم فيتل ق١

لا علاقة له بالعم فيتل.......

ق٢ قضية سابقة

صديق العم فيتل ق٣

قضية لاحقة

أ-نفي القضية الأولى لا يستوجب نفياً للقضيتين السابقة واللاحقة.

ب-نفي (ق١) القضية السابقة يضعنا أمام مفترق طرق بحسب مبدأ الثالث المرفوع، تصير القضية السابقة له علاقة صداقة أو عداوة أو معرفة سطحية، لتتحول الفرضية إلى شكلٍ ينقضُ مبررات وجود ق١، بسببٍ تكرارها:

ت-عدو العم فيتل ق١

عدو العم فيتل..............ق٢

قضية سابقة

صديق العم فيتل ق٣

قضية لاحقة

ث-أو قد تكون ق٢(صديق العم فيتل)، لنستنتج من الفرضية أنَّ الأمور غالباً ما تعود إلى القضية الأولى التي بدأت منها، كدورة النايتروجين في الطبيعة والكثير من الدورات الأخرى.

ج-قد تكشف الفرضية عداوة لا نهائية في عالم متبدِّد سريع الزوال، وعداوات مستمرة في حديقة حيوانات لا نهائية:

ق١: عدو العم فيتل = ق٢: عدو العم فيتل = ق٣: عدو العم فيتل

ح-قد تكشف الفرضية صداقة لا نهائية في عالم خيالي من عوالم اليوتوبيا

ق١: صديق العم فيتل = ق٢: صديق العم فيتل = ق٣: صديق العم فيتل

خ-قد تشير الفرضية إلى العداوة الباطنية المستمرة، مع الصداقة

الظاهريــة، في واقعنــا الراهــن الأليم، وعوالم الدســتوبيا حيــث قد توقفت الكلمــات عن القيــام بــأي دور يكفلُ إسكات صوت الرصاص والقنابل، بسبب تعدد الحقائق وتغيرها بحسب المصالح.

د-أفعــال الديمومــة الثلاثــة (نظــرتُ، لاحظتُ، كنــتُ أعلم) تجتمع لتتشكَّل كعلامة استفهام على قمة الجبل، أو سيفٌ مغروزٌ في جبهة الصحراء، لسـدِّ الطريق أمام فعل الكينونة بثلاث أُحجيات أسطورية:

A-أين نظرتَ؟ أيــنَ تنظرُ الآن؟ أينَ ستنظرُ؟

B-ماذا لاحظتَ؟ ماذا تلاحظُ الآن؟ ماذا ستلاحظ؟

C-ماذا كنتَ تعلم؟ ماذا تعلم الآن؟ ماذا ستعلم غداً؟

وللعلــم ثــلاث مراتــب (علم اليقين ثــمَّ عين اليقين ثمَّ حقَّ اليقــين)، الأولى نأخــذ العلــم من الإخبار، دون رؤيــة، والثانية من خلال الرؤيــة، والثالثة من خلال حواس أخرى تؤيد الرؤية والنظر كالذوق واللمس.

القضية الثانية: لو فرضنا

س = (عدو العم فيتل)

إلى ماذا سنحتاج لإثبات عبارة س؟ ومــا هي الردود المحتملة على العبارة س؟

ســيردُّ أحدهم على س بعبارة (هذا ليــس صحيحاً) وهــذا يعني أنَّ عبارة س غير صحيحة، ولتكنْ العبارة (هــذا ليس صحيحاً = ص) مع ملاحظة سهولة إثبات التناقض بين إثبــات س وإثبات ص، ولربما تكــون الحجج التي مــن الممكنْ أنْ نسوقها لإثبات س، هي عينها التي مــن الممكن أن نســتخدمها لإثبات ص، وهكذا فإنَّ أيَّــة حقيقة كلَّما خَضَعَتْ للتفكــير أكثر، تزايدت الشكوك حول إثبات صحتها، كما أنَّ العبارة ص هي هي مطلقة، وإذا ما أردنــا تحديدها(هذا ليس صحيحاً بالنسبة لي) على الأقل، وهذه العبارة تعنــي أنَّ (ع = هــذا ليس صحيحا بالنبسة لي) من مفهوم المخالفة(ك = هــذا صحيح بالنســبة لك)وهذا هو الأهــم، وبازدياد الاحتمالات لن نكون قادرين على التمييز أبداً بين الأصدقاء والأعــداء، وليس ثَمَّة في العالم إلا أصدقاء وأعداء، وبســبب عدم القدرة هذه، ازدادت الشكوك، وانهــارت العلاقــات الإنســانية، وانتفى حُســن الجــوار، وضاعت الحقوق بســبب قوة العبارتين(س، ص)وهــي مــن باب(وعزَّنــي في الخطاب)وعِزَّة الخطاب هي قوته التــي تدفعــه إلى الظلــم أو تجاوز الحد الإنســاني على أقــل تقدير. وهنــا يجب التأكيــد على ضرورة الاســتعانة بالعبارتــين (ع، ك)في مخاطبة الآخــر المختلف، والذي في ظل غياب هاتين العبارتين سنكون أمام فرضية جهــل الآخر وبالتالي استجلاب عداوته، ولغرض الانتهاء من هــذه الفوضــى التــي حاولنا أن تكــون صــورة مُصَغَّــرَة عن الفوضى التي تسود العالم البشري، ســنكون أمام تحدٍّ كبير باستبدال العبــارة ص، بعبــارة(إلى حــدٍّ ما ولكــن ليــس تماماً)فيصير لدينا الخطاب الجديــد(س × ص) وهو التقــاء العمودي بالأفقــي، ونقطة تحوُّل الفردية طريق التسلُّط، إلى زوجية للوصول إلى الاعتدال، لتصير العبارة: «هو عدو العم فيتل (لكن الاســتئنافية) إلى حــدٍّ ما وليس تمامــاً» هذا الخطــاب المُبهم يبقي جميع الخيارات والأبواب مفتوحة.

٢- **تبئير العنوان**: حيث العنوان هو مركز الــدوال، أو الكود الذي تنتمــي إليه علامــات الحقل الدلالي، لتُكَوِّن كلاً منســجماً، كما وأنَّ العنــوان يتناقــض مع تحصيل الحاصل الذي يقضي بأنْ يكون(عدو العــم فيتل هــو عدو العــم فيتل) ولكننا بعد قراءة القصة، اكتشــفنا، أنَّ الإشــارة إلى عــدو العم فيتل هي في الحقيقــة إشــارة إلى حفيد العم فيتل، وهنا تكــون العلاقة الثلاثية بين الراغب الفاعــل، والموضوع من خلال وسيط: الفاعل الراغب = العم فيتل/ الموضوع = صداقة أو عداوة/ الوســيط = صديــق، حفيــد العم فيتل أو عــدوه، ومن ضمن العنوان

وممارسته سلطة المركز، بسبب سمعة القاص الأدبية ورصيده الثقافي الذي يحظى به، بفعل إنتاجه الغزير على مدى أكثر من ثلاثة عقود، فاسم القاص جزء رئيس من العنوان، لا يقلُّ أهميةً مع عنوان القصة، هكذا أينما ذهبت داخل النص، أو خارجه مما له علاقة بدواله وعلاماته، تجد أنَّ هذا العنوان يتمتع بسلطة ومثول دلالي وحضور جوابٍ لكلِّ الأسئلة المُستثارَة.

٣- **باروكية العنوان**: التفاصيل التي يثيرها العنوان(عداوة، العم، قيتل)بحيث توحي بطابع درامي ووجود صراع وتوتر بين مراكز القوى. فالنتيجة الطبيعية لعلاقة التنافس ستنتهي إلى خير أو شر، صداقة واتحاد أو عداوة وحروب، بهدف تحليل العنوان في إطار بيئته الثقافية التاريخية حيث تشارك الأيديولوجيات وصراع الأحزاب السياسية في تشكُّل العنوان، وهنا تتدخل الطبيعة في المدنية، ولكن الإنسان هو الوحيد الذي يملك الخيار.

ثانياً:
أنور محمد طاهر أنموذجاً

إذا كان الناس لا يخافون إلا المجانين، فجميع حكام العالم مجانين، وكان الفقه القانوني ولا زال يتساءل هل يجوز للأعمى أنْ يلي القضاء أو أيَّة مناصب أخرى؟ في قصة «مقهى العميان» لا يكاد القارئ يُمَيِّزُ بين الواقع والأسطورة، وتوحي للقارئ بأنَّنا كلنا عميان، كالهدهد إذا نقر الأرض عرف مسافة ما بينه وبين الماء وهو لا يبصر شعيرة الفخ. فقيل في ذلك: إذا جاء القدر عَمِيَ البصر، ولا ينبغي للحاكم أو السلطان أنْ يَظْلِمْ وبه يُدْفَعُ الظُلْمْ ولا يَبْخَلْ ومنه يُنتظَرُ الكرمُ والجود، وإنْ فعلَ فهو أعمى أو كما قال المبرِّدْ في كتابه المقتضب/ ص٢٤٥(قوله تعالى»ومن كان في هذه أعمى فهو في الآخرة أعمى وأضل سبيلاً «. يكون من عمى القلب، وإليه ينسب أكثر الضلال، لأنه حقيقته كما قال: « فإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور». فعلى هذا تقول: ما أعماه، كما تقول: ما أحمقه). يقول ميشيل فوكو(كان الجميع يطالب الجمعية الوطنية بإصدار نصوص تحمي الناس من المجانين)ميشيل فوكو- تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي- ترجمة سعيد بنكراد- المركز الثقافي العربي- ٢٠٠٦- بيروت- ص٤٣٢. لكن مَنْ سيحمي المجانين من الناس؟ وكلَّ يوم يطالب الحاكم وأعضاء حكومته بحمايتهم من الناس، لكن مَنْ سيحمي الناس منكم؟ ماذا يعني أنْ تخرجُ قصة قصيرة جديدة إلى العالم؟

ماذا يعني أن تخرج أسطورة جديدة في شكل قصة قصيرة كأساطير بورخس؟

مقهى العميان: أسطورة كردية من حدثٌ بسيط، نصٌّ كآلاف النصوص، لكنَّ هذا النص يستمد وجوده ويستمر في كلِّ قراءةٍ جديدة، كلُّ دالٍ أو علامة سيميائية في «مقهى العميان» يمثِّل أكثر من علامة مرحلية، كالعملة الذهبية قابلة للتعامل على مرِّ العصور، بينما لكلِّ عصرٍ عملته الخاصة التي تنتهي بنهايته، وتختفي صورة الزعيم أمام زعيم آخر، كلُّ هذا بسبب قلق القاصِّ الذي انعكسَ على في لغةٍ قلقة، غير متيقِّنة، جزئية، تستحق»مقهى العميان» أنْ يناقشها مؤرخو الأفكار، لأنَّها تُسهِمُ ببساطة وخفَّة تكاد تكون غير ملحوظة في تغيير رؤية القارئ إلى عالمه الذي يعيشه، وتغيير علاقته مع ذاته ومع السلطة. قرأتُ هذه القصة القصيرة في زمنٍ كنتُ فيه تحت تأثير تعدد الأصوات والأسلوب الصحَّافي في(قصة موت معلن/ ماركيز)وأجهد قريحتي لإيجاد الفروق بين السارد وهو الروائي، وبين الراوي وهو أحد الأدوات التي يوظِّفُها السارد كصوتٍ منفرد في جوقة أصوات الرواية، وحين ذهبت إلى مهرجان القصة القصيرة في السليمانية، واشتكى الشاعر لطيف هلمت مِنْ تجاهل

العرب للأدب الكردي، مقابل اهتمام كردي شديد بجميع إصدارات الأدب العربي قديمها وجديدها، قُلْتُ لَهُ في مداخلتي(أعطني نَصاً مدهشاً وسأضمنُ لك ترجمته إلى لغات العالم)وامتدحتُ قصة أنور محمد طاهر(مقهى العميان)وكيف أنني حين قرأتها قررت ترجمتها في أول محاولةٍ لي، رغم الصعوبات الكثيرة، وهكذا كلُّ النصوص الشهيرة، أثارت دهشة وإعجاب قارئٍ ما، فقرر ترجمتها، أو ظلَّ تحت تأثيرها، حتى يُسَخَّرَ لها مترجماً شجاعاً يجرؤ على ترجمتها) وحين عدت إلى مكاني، تلقَّفها مني الجمهور تلك الكرة التي ألقيتها بقوة في المياه الراكدة، وطلبوا مني نص القصة القصيرة، وقرأها الناقد علي حسين الفواز وأبدى إعجابه الشديد، وكذلك فَعَلَ الجميع، وربَّما كُنَّا جميعاً تحت تأثير القرارات المُسبقة التي تتخذ في عقلنا الباطن!!. وكتبتُ عن هذه القصة دراسة طويلة، وبعد عام ونَيْف، وقراءات متعدِّدة، عدتُ إليها أتقصى قراءةً مغايرة، واكتشفتُ فيها محاولة لإعادة بناء الأساطير الكردية، حيثُ يقوم القاص أنور محمد طاهر، الذي يدهشنا بسرده ومخيلته الواسعة، منذ تشظيّات العنوان إلى غرائبية وطرافة المفارقات وشعبية اللغة المتداولة، في عوالم الأدب المقارن: منذ بلاد النساء الأمازونيات، وبلاد الأقزام، وبلاد العميان، وبلاد المجانين كما في «مسرحية نهر الجنون» لتوفيق الحكيم، وفكرتها أنَّ ملكاً رأى في منامه(في لون الفجر ثم أبصرت أفاعي سوداء قد هبطت فجأة من السماء و في أنيابها سم تسكبه في النهر فإذا هو في لون الليل. و هتف بي من يقول «حذار أن تشرب بعد الآن من نهر الجنون» وقد رأيت الناس كلهم يشربون..

الوزير — إلا إثنان.. الملك — أنا و أنت.. الوزير — أجل يامولاي. آخر ملجأ لنا و خير ملجأ: السماء. (يخرجان من أحد الأبواب) (تدخل من باب آخر الملكة و رأس الأطباء و كبير الكهان) الملكة — إنه لخطب فادح!. كبير الكهان : أجل إنها لطامة كبرى!

الملكة — (لرأس الأطباء) أما من حيلة للطب في رد نور العقل إلى هذين البائسين!

رأس الأطباء — يشق على هذا العجز مني أيتها الملكة.

الملكة — تفكر يا رأس الأطباء.

رأس الأطباء: لقد تفكرت ملياً يا مولاتي ، إن ما أصابهما لا يسعه علمي.

الملكة - أأقنط إذن من شفاء زوجي. رأس الأطباء - لا تقنطي يا مولاتي. هنالك معجزات تهبط أحياناً من السماء هي فوق طب الأطباء. الملكة - ومتى تهبط تلك المعجزات؟

رأس الأطباء: من يدري يا مولاتي! الملكة — يا كبير الكهان استنزل لي واحدة منها الآن .. الآن .. الآن.. كبير الكهان — من قال يا مولاتي إني استطيع أن استنزل شيئاً من السماء.

الملكة - أليس هذا من عملك؟ كبير الكهان - إن السماء يا مولاتي ليست كالنخيل يستطيع الإنسان أن يستنزل منها ما شاء من ثمار! الوزير - الناس، المجانين، إنهم يرموننا بالجنون. ويتهامسون علينا ويتآمرون بنا، أتسمع مني نصحاً يا مولاي؟ الملك - أعرف ما تريد أن تقول. الوزير - نعم، هلم نصنع مثلهم و نشرب من ماء النهر. الملك - (ينظر إلى الوزير ملياً) أيها المسكين! إنك قد شربت! أرى شعاعاً من الجنون يلمع في عينيك. الوزير - كلا لم أفعل بعد. الملك - أصدقني القول. الوزير - (في قوة) أصدقك القول، إني سأشرب وقد أزمعت أن أصير مجنوناً مثل بقية الناس. إني أضيق ذرعاً بهذا العقل بينهم. ما قيمة نور العقل في وسط مملكة من المجانين! ثق أنا لو أصررنا على ما نحن فيه لا نأمن أن يثبت علينا هؤلاء القوم. إني لأرى في عيونهم فتنة تضطرم، وأرى أنهم لن يلبثوا حتى يصيحوا في الطرقات: الملك ووزيره قد جنا، فلنخلع المجنونين! الملك - و لكننا لسنا بمجنونين!

الوزير - كيف نعلم؟! الملك - ويحك! أتقول جداً؟ الوزير - إنك قد قلتها الساعة يا مولاي! أن المجنون لا يشعر أنه مجنون. هم أيضاً يزعمون هذا الزعم. الملك — وأنت، ألا تعتقد في صحة عقلي؟

الوزير - عقيدتي فيك وحدها ما نفعها؟ إن شهادة مجنون لمجنون لاتغني شيئاً. الملك - (في تفكير) نعم إن في هـذا كل الخير لي. إن الجنون يعطيني رغد العيش مع الملكة و الناس كما تقول. و أما العقل فماذا يعطيني! الوزير - لاشيء. إنه يجعلك منبوذا من الجميع، مجنوناً في نظر الجميع! الملك - إذن فمن الجنون أن لا أختار الجنون).

حاولَ بعض مثقفي الإنكليز أن يبرهنوا بسرد الأساطير: أنَّ المعرفة مستويات مختلفة بين البشر، وليس من المعرفة ولا الأخلاق استغلال الآخرين بدعوى أنَّهم أقلُّ عِلْمَاً ومعرفة(ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَالُوا لَيْسَ عَلَيْنَا فِي الْأُمِّيِّينَ سَبِيلٌ). وبالتالي سيادة رؤية الآخر بوصفه ناقصاً بالفطرة، لا لسببٍ معقول إلاّ لأنه غريب(وليس هناكَ بشرٌ أسوأ من الذين يتبجحون دائماً بهويتهم- أو بقوتهم أو بعلمهم-، فهؤلاء المتعصِّبون لا يعتقدون أنَّهم على صواب، فحسب، بل هم مستعدون دائماً لحفر قبر تحت أقدام مَنْ لا يصدِّقُهم، ومَنْ يُنبِّهُهم إلى أخطائهم) رفائيل أرغولول- صياد اللحظات- ترجمة رفعت عطفة- دار بدايات- ٢٠٠٥- دمشق- ص٨٩.

الروائي الإنكليزي هربرت جورج ويلز(١٨٦٦- ١٩٤٦) كَتبَ قصة بعنوان « بلاد العميان» متسلِّق جبال إنكليزي يُدعى «نانز» مغامر، بحثاً عن دليله السويسري الذي سقطَ في انزلاق ثلجي، يجتازُ أماكن غريبة، وأهوالاً بحيرات ماؤها يغلي والسمك يحتضر على السطح، ووادي الجبل الغامض، حتى يصل إلى قريةٍ رزقها الله من كلِّ طيبَّات الأرض، أنهارٌ عذبة، غابات عظيمة من الصنوبر تحميها من الانهيارات الجليدية، أشجارٌ لأنواع الفاكهة كافة، أغنام وأبقارٌ وجمال، وطقسٌ معتدل، وأمانٌ ورفاهية، أزهارٌ جميلة، ولا وحوش ولا حشرات شريرة، بيوتها تنقسمُ على جانبي شارع مركزي مدهش النظافة، يجتازهُ رجال ونساء القرية وهم يلوون رؤوسهم، فعلمَ أنَّ هذه قرية العميان التي أخبرت عنها الأساطير، يرى جفونهم مغلقة وآذانهم تتجه نحوه بخوف، وتواردت إلى ذهنه الأمثال الشعبية المتعالقة مع هذه الأسطورة (الأعور في بلاد العميان ملك)، يمسكون به، يتحسسون ذقنه الحليق، ويده الناعمة، («دعنا نَقُودُه إلى الشيوخ، «قالَ بيدرو، وأَخذوا نانز يقودونه من يده، إلى الشيوخ ليبتو في أمره، سَحبَ يَدَهُ نانز، بإمكاني أنْ أرى» قالَ لهم، «أحاسيسه ما زالَتْ ناقصة، «قالَ الرجلَ الفاقد البصرَ الثالث). استنطقوه مطوَّلاً، ثم جلبوا له طعاماً، بيدرو ابن أخ يعقوب، وساروت هي البنت الصغرى ليعقوب(جَلسَ عند قدميها وأخبرَها أنَّهُ يُحبّها) وأخت ساروت الكبرى أخبرت أباها يعقوب بأنَّ ساروت ونانز عاشقان، ظهرت معارضة شديدة جداً، أخوتها رأوا بأنَّ هذا الزواج يجلب لهم عاراً، ساروت بكت على كتف أبيها، وقالت أنَّها تحبه وهو يحبها، وشعر يعقوب بحزنٍ شديد، قال يعقوب لمجلس الشيوخ(يوماً ما سيصير عاقلاً مثلنا، لكنهم رفضوا، وقال العراف وكان طبيباً ماهراً ولديه اختراعات كثيرة، («دماغه عليل» «قالَ الطبيب الأعمى، غمغمَ الشيوخُ موافقين، «الآن، ماذا يُؤثّرُ عليه؟» «قالَ الطبيبَ، «تلك الأجزاء الشاذةِ التي تَدْعو العيونَ، والتي تَجعل وجهه كئيباً ومريضاً، تؤثِّرُ بطريقةٍ غامضة على دماغه، وعِنْدَهُ الرموش، وجفونه تَتحرّكُ، ولذلك دماغه في حالة مرض دائمة يعاني الشرود وعدم الانتباه.» «نعم؟ «قالَ يعقوب «نعم؟ « «وأعتقد لكي

يُشفى مِنْ الضروري أنْ نَعمَلَ عملية جراحية بسيطة وسهلة يعني، لإزالة هذه الأجزاء والأجسام المثيرة.» وبعد ذلك سَيَكُونُ عاقلاً مثلنا؟ « «سَيَكُونُ عاقلاً جداً، ومواطنا جديرا بالإعجاب جداً.» وذَهبَ يعقوب حالاً لإخْبار نانز آمالِه السعيدةِ. لكن نانز استلمَ هذه الأخبارِ الجيدة ببرود مخيّب للآمال. «هناك الأشياء الجميلة، الأشياء الصَغيرة الجميلة، الزهور، النباتات وسط الصخور، الضوء ونعومة قطعة الفراء، السماء البعيدة بفجرِ».

يقول أورهان باموك (في داخل هذه الأعمال المدهشة يُدفن جوهرنا الذي يجعلنا نحن). أورهان باموك- الكتاب الأسود- ترجمة عبدالقادر عبدالله-ط١-٢٠٠٣-دار المدى-دمشق- ص٨٨.

قصة مقهى العميان تمارسُ وظيفةً جديدة للسرد، لا وصف الواقع بل لتغييره، برفضها النمط السائد، بتوظيف الأنماط المتعارضة مع الأشكال التقليدية للقص في تمرُّدٍ يروم تأسيس جنس حكائي جديد في الأدب الكردي يكون من الصعب فيه فصل الجانب الحكائي عن الواقعي عن الأسطوري، مثيراً بذلك الدهشة والفجاة. تمركزت بنية القصة حول المقهى الذي يحكم المدينة، وتنتهي القصة حيثما بدأت، من السماء إلى السماء، كمسرحية توفيق الحكيم، فحين عَجَزَ الملك بدأ يفكّر في المعجزات، وكذلك الملكة اتجَّهَت إلى السماء، وطالبت رئيس الكهّان أنْ يقوم بوظيفته، وكذلك روّاد المقهى المقابل لمقهى العميان، اتجهوا إلى السماء(وقال آخر: يا ربٍّ زلزلْ المقهى تحت أقدامهم، واجعل عاليَهُم سافِلَهُم، وامحُ آثارهم في الأولين والآخرين.

- كلهم رددوا: آمين... آمين...آمين..

- قال أحدهم وكان يجلسُ في نهاية الديوان، وهو يهزُّ رأسه ضاحكاً، ويمطُّ شفتيه:

نعم لقد أفنيتموهم!!! هيهات!!! هيهات!!!).

القاص الكردي يؤسِّس لفكرة المقهى الكوني العالمي الذي وهو يقود العالم أصيبَ بنوبة عمى مفاجئة،. هل نحن اليوم نعيش مع عالم من الجنون؟ وإذا كان أحدنا يعتقدُ نفسه العاقل الوحيد، أفليس في اعتقادهِ شيءٌ من الجنون؟ الجنون هو أنْ تبقى عاقلا في دنيا المجانيين، أنْ تبقى مبصراً في بلاد العميان، أن تبقى مبصراً بمحاذاة مقهى العميان. كما في بلاد العميان(هكذا أصبحَ نانز مواطناً في بلادَ العميان، وألِفَها، والعالم ما بعد الجبالِ أصبحَ أكثر فأكثر بعيداً وغير واقعي).

وقبل تاريخ الجنون لميشيل فوكو، كان هناك كتاب جميل للنيسابوري هو عقلاء المجانين الذي يتحدث فيه عن قضية محورية هي أن العقل والجنون ثنائية متداخلة تكاد تكون موجودة في كل ذات.. وأن المجتمع قد يتمسك بالمنطق الشكلي لتغطية نقاط الضعف التي لا يريد تعريتها بينما المجنون هو الذي يكشف للمجتمع نقاط الضعف هذه ويواجه بالرأي الآخر.. لذلك كان جمع أخبار ونوادر وأشعار عقلاء المجانين محط اهتمام الأدباء والمفكرين منذ القدم، وصولاً إلى البحث في تاريخهم بأسلوب فلسفي معاصر، وذَكَرَ قول أبي يزيد البسطامي(جننتني بي فمت، ثم جننتني به فعشت، ثم جننتني عني فغبت، ثم أوقفني في رجَّةِ الجنون، وسألني عن أحوالي الثلاث، فقلتُ: الجنون بي فناء والجنون بك بقاء والجنون عني وعنك ضناء وأنت في كل الأحوال أولى بنا/ ابن حبيب النيسابوري- عقلاء المجانين- ص٩).

المصادر:

١-تزفيتان تودوروف- مدخل إلى الأدب العجائبي- ترجمة الصديق بوعلّام- دار الكلام- ٣٩٩١- الرباط- ص١٢٢.

٢-كلود ابستادو- يوجين يونسكو- ترجمة: قيس خضّور- منشورات اتحاد الكتاب العرب- ٩٩٩١- دمشق- ص٦١.



قصائد قصار

شعر/ قباد جلي زاده
ترجمة/ محترم محمد

عِقد

اذ تركتني في ذلك المساء
بت اكثر وحدة من وحدتي
وظمأي اشد من ظمأ
مسجد في قرية جبلية
اذ تركتني في ذلك المساء
احتضنت غمامة هائمة
دموع غربتي
كنهر سيروان بكى على كتفي
وكالسماء بكيت على شعرها
قبل ان يكشف الفجر
عن عينيه
وضع في حِجر سهب
باقة ورد حمراء
وانا يا عزيزتي
من دموعي الحمراء والبيضاء
صغت لك عِقدا
فقربي ذلك الجيد الاجيد.

الموت المبكر لديوان

حين كنت تقبلين
كنت انحر اعظم اشعاري
تحت قدميك
كانت كلماتي شرائطا
على باقات أشعة شعرك

* * *

في شمعدان ليل قلبك المظلم
اذكيت لهيب عشرات الاشعار
حول عيونك السود
انحيت جانبا عشرات العيون
الصفراء والشهلاء

* * *

سكبت كل دموع الشعر
لصدرك الظامئ
من عرقي وعصارة دمي
الفت ديوانا لائقا قشيبا
زاحمتني الاف الاسماء

قلت كلا
حتى اطلقت اسمك
على اشعاري البكر

* * *

ديواني في احدى مكتبات
مركز المدينة
مثل بياض اقواس
حجرات المساجد
القي في زاوية
كحّل الغبار عيونه
كان جسدا محطما شاحبا
مثل اوراق خريف متأخر

* * *

منتكسا وقفت على ديواني
عصي الدمع في العيون
مثل فلاح محترق البيدر
ذرّت عناءه الريح.

شعر

في الليل
اتدثر به
في الظهر
اكتب الشعر في ظله
في اعياد رأس السنة
احرقه
كالبخور
خطّاف اتسلق القلاع به
وحين احاصر حبل مشنقتي.

فقط المرأة لا

حين استلقي على ضفة نهر
قطعان من الضفادع تدخل
راحتيّ
في راحة يدي اليسرى
يدخنّ السجائر
في راحة يدي اليمنى
يتبادلن الانخاب
قبل العودة سكارى
الى النهر
ببويضات الاغاني
يملأن احدى يديّ
ويملأن اليد الأخرى
بأزاهير الغرام.

نبع

على قطعة جليد
تحبس انفاس نبع
انزلقت نجمة
انكسرت يدها.

بصر

كأن الله عصر
كل عناقيد العنب السوداء
في عينيك.

شك

على مسجدتها
توفيت والدتي
وتوفي الوالد الكهل
في باب احدى الحانات
انا بين منارة
وقارورة صهباء
متسول ضرير.

السرو

حين تدخل بستانا
كأن الاشجار وسنى
مثل السكارى
زنود البعض
على اكتاف البعض تتدلى
الا السرو
مثل شرطيّ باب المحكمة
في استعدادٍ دائم.



تأملات

شعر: جمال غمبار
ترجمة: صلاح برواري

تلك الأيادي التي
احتضنتنا معا،
تلك الاصابع التي
ازهرت في اصيص قلبي وقلبك
بدلا من الكراهية،
عوضا عن كتابة
تأريخ كاذب
يحيل الرعديد الى صنديد،
وقسرا.. قسرا
يعطي السكاكين للقمر
كي ينتحر
بدلا من كل ذلك،
تلك الأيادي
تثمر اعناب حب،
انت وأنا.. كلنا
نشبه ذلك الوطن البائس،
في كل سماء
تتدثر بغيوم «الانفال»!
وفي كل مطر بنحيب
«حلبجة»!.

انا قد جف ندى كلماتي،
ولم تعد عندي حكاية
لتهدئة بال الورود..
قد حان دور الموت، اذن..
فمن اين للحياة ان تتحدث!
لقد آن للصمت ان ينطق!

* * *

من اين آتي بلون
اسطر به حلم سمكة
تستوطن رأسي؟
من اين آتي بلون
ارسم به
العين المعيوبة
لوطن مابعد الحرب؟
الهي! اريد لونا، يليق بالغناء..
اريد لونا، يحاكي هطل
الشعر..
لونا، ينسل الى جيوب
رجال قماء[1]
لايفهمون صمت خطاطيف
المساء[2]!،
لونا، لم يسبق لخيول
الامبراطور
ان حملته..
الهي! الوانك..
لاتشبه لآلئ آلامي!
فالتأمل.. لايمكنه حشر هذه
الدنيا
الصاخبة
داخل لعبة طفل!
آه.. من تأملاتك!

* * *

حبيبتي..
كل هذه العيون المفقودة،
من يقوى على لملمتها؟
ابواب كل هذه الخيانات،
من يقوى على وصدها؟
مياه كل هذه الاكاذيب،
من يقوى على تجرعها؟!
المطر كان كذبة بيضاء،

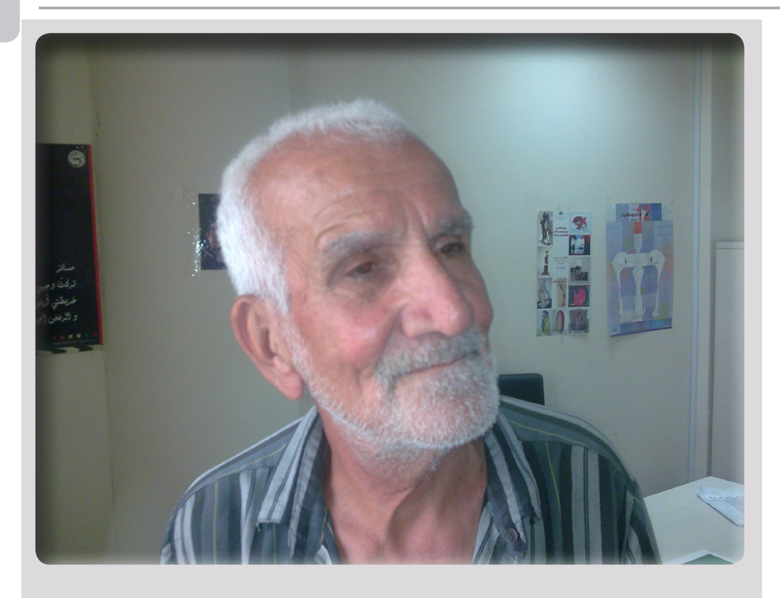
مع موسيقى الخريف
باعتهما لي الجنائن..
مرة ثانية، يا الهي
وطن مقفر من الحب..
وطن خال من العيون!
بمثل هذا الوطن المقفار[٣]
صوب اية بحار
ستأخذني!
على اية حافة من خريطة
الكون
ستضعني!
انا كائن،
برتقالات الجنة السامة
تشبهني..
رغم انني
لاشبه واحدة منها!
الهي!
رشفة ماء.. فصحرائي وسيعة،
وريقة من الدموع،
فشجرة بكائي
ترنو الى فصول جراحي
الخضر!

*جمال غمبار: شاعر مرموق من كردستان العراق (مدينة السليمانية)، صدرت له ثلاثة دواوين شعرية باللغة الكردية (المنافي تبدأ من هنا ١٩٩٧) و(التضرع الى الماء ٢٠٠١) و (لنكن هناك دوما.. عند العشق ٢٠٠٤).

١-قماء: جمع قميء، وهو الذليل الصغير.

٢-خطاطيف: جمع خطاف، وهو جنس طير من القواطع، وفصيلة الخطافيات عريضة المنقار، دقيقة الجناح، فرقة الذيل، من اسمائها: السنونو وزوار الهند.

٣-المقفار: الارض الخالية جمعها: مقافير.



هو ذا الشاعر

شعر: سامي شكر علي

-١-
هوذا الشاعر
يطارد اشباح الليل
شعره للمجد منار
حروفه من نار
هوذا الشاعر
شعره كقامات الشهداء
يعتلي صهوة المجد
شعره الوية حمراء
يعانق الشمس يرتقي السماء
هوذا الشاعر
صوته كالرعد والمطر
شعره كالجمر والشرر
هوذا الشاعر
رأيته نجما في عيون الصغار
حين كانوا.. يجوعون

-٢-
يرتعدون يموتون
رأيته ألقا في عيون الكبار
حين كانوا يرحلون
وبأقدامهم شريعة الغاب
يدوسون
رأيته في أنداف الثلج
وفي زخات المطر
يطارد اشباح الليل
يقاتل العبيد والغجر
هوذا الشاعر
يعتلي صهوة المجد
يرتقي القمة..!
شعره أشرعة الضياء
تمزق العتمة..!



جواب قصير

شعر: محسن قوجان
ترجمة: بدل رفو المزوري

كم أكره السرقة
ولكن في ذلك اليوم
كزهرة عباد الشمس
وضعت الأحمر على شفتيك
وأناملك تلاعب فستانك
كطفل صغير
وكشفت عن ساقيك
وكصفاء الشمس
بدتا في المرآة
فاختلست نظرة
وحدقت فيهما
أصابتني رعشة،
كشجرة الدفلى
صدقيني ..صدقيني سيدتي
هذا ما أتذكره من سيئات
فقط هذا ...فقط هذا
لقد كانت السرقة الوحيدة
على ما أذكر.
*** ***
اعذريني..
فقد كنت مشدوها
في عرس ميلاد القمر
كنت معك بجسدي

ولكن أفكاري كانت شاردة
لأنني يا سيدتي
لم أر من قبل
أحداً يوقد الشموع
ومع الأغاني
والتصفيق
وبعدها يطفئها مرة أخرى.
لم أر أن الشوكة
تمسك الحلوى
كي تمزق السكين فؤادها
لم أر سوى
التنور يمنحني رغيفاً
بينما أمي
تذرف دمعة بلون الشجن.
*** ***
تلك العطور ...
التي كنت تتحدثين عنها
في تلك الليلة
لم أسمع عنها
فالعطر الوحيد الذي أعرفه
يفوح من ثياب والدتي
فمنذ صغري
كنت احمل معي
سلة كبيرة تتجول معي في الأزقة

و الغبار والطين على حذائي
كانا رفيق أفكاري
فلم أتعرف على عطر آخر
غيره
فرائحة صبغ الأحذية
لا تزال عالقة في انفي
ولم تفارقه.
*** ***
سيدتي..
كلما تمعنت في هذه القصة
من البداية

وحتى النهاية
لن أصدق بأنك تحبينني
لأنه يا سيدتي
حين كانت يداي تلامسان
يديك
كان جبينك يتفصد عرقا
وكنت تبصقين في وجهي
في الأزقة الضيقة
عند الحيطان،
إن لمست دميتك
ولاعبتها
كنت تصرخين
وتجرين (بكلتي)*مقدمة
الرأس
ولهذا فكيف؟
تهبينني فؤادك الكبير
كالجبل
قبل الحواجب والرموش.
*** ***
يا فتاتي.. لا تغضبي
سوف أسحب يدي
من على صدرك
وسأقفل أزرارك
كما كانت سابقا
فانا اعلم بأن يديّ خشنتان
اجل...اجل
فانا اعلم
لغاية البارحة
كان(القدّوم)
يئن من ساعدي
وفي يديّ كان
(الكاروك)
يتصبب عرقا ويبرد.
*** ***
حبيبتي...
لو أحببتني من القلب
فعليك أن تكوني كوالدتي
تألفين الأرض وتلملمين
السنابل
وفي الليلة التي لا ننال رغيفا
عليك أن تقصي من أردان
ثوبك
وتربطي بها خصرك
عليك أن تصرعي (حيك)
وتذبحي أفكار الأبوة
وأن تكوني مثلنا
تضحكين في اليوم مائة مرة
وتذرفين الدمع ألف مرة.
وان تغدين كلك عشقا
وأديمك وشعرُك
شِعراً
كي تألفي الحياة معنا
حينها ..تعالي
وإن استطعت أن تكوني
(يسارية)
وتنطقين باسم الجوعى
حينها ... تعالي
كي أجعل من عيني اليسرى
عرشاً
وترقدين فيه كملاك
رقيق.
* *

* (بكلة) وهو الشعر الذي يقع في مقدمة الرأس وتسمى باللهجة العراقية بالبكلة

الشاعر في سطور:

- ولد الشاعر عام ١٩٥٤، في قرية بامرني/ كوردستان العراق
- اكمل مراحل دراسته في الموصل واصل تحصيله الدراسي في جامعة الموصل (كلية الزراعة والغابات)
- عضو اتحاد الادباء الكورد/ فرع دهوك.
- شارك في العديد من المهرجانات الشعرية والندوات الادبية. وتعود بدايته الشعرية الى عام ١٩٧٠.
- اصدر عددا من الدواوين الشعرية .
- له اسلوبه الخاص والمتميز على صعيد الشعر ويجسد في قصائده الهم الانساني والتوتر النفسي لدى الانسان المستلب مستخدما بذلك الصور الواقعية وانه ينهل اسلوبه ولغته الشعرية من ينابيع التراث الكوردي عبر استخدامه المفردات والكتابات والامثال الشعبية في قصائده.
- اصدر مجموعته الشعرية الاولى (الثلج هنا) عام ١٩٨٦، وهذه الترجمة من قصائد المجموعة.
- صدرت اعماله الكاملة في مجلد كبير عام ٢٠٠٩ في دهوك.

عدو العم قيتل

قصة: حسين عارف

ترجمة: جيهان عمر

مد صديق يده إلى باب المسجد وقال:

-هل ترى هذين الشخصين؟

نظرت إليهما بدون اكتراث وقلت:

-نعم.. إنهما ليسا الجد والحفيد؟!

لاحظت انه استحسن الجواب، وقال باسما وباطمئنان:

-كنت اعلم بأنك تفهم هكذا. ولكنه ليس كذلك.. واعلم بأنك تريد أن تعرفهما؟!

اسمع لأروي قصتها لك..

انه لم ينتظر جوابي (الله يحفظه)! وانه لايعطي المجال لأحد عندما يتكلم وبدأ كعادته بسرد الموضوع وقال: هل ترى هذا الولد الجالس بجانب العجوز، لحد الآن ليست لأحد معلومات مؤكدة حول نسبه؟! من هو ابوه وامه؟! أو من أي منطقة؟! ولا يعلم احد من أين جاء واستقر في المحلة؟! والشيء الواضح لدينا فقط قبل عدة أشهر، أنه في يوم من الأيام تعارك مع هذا العجوز، ومنذ ذلك اليوم أصبح إسمه على لسان ساكني المحلة، حيث اشتهر باسم (عدو العم قيتل). على مهلك أعلم انك تريد أن تسال من هو العم قيتل؟! ان العم قيتل هو ذلك الجالس بجانب الولد الصغير. أرجو أن تلاحظ.. انظر إلى شاربه المنتصب.. وعندما يقوم يمشي مثل شواربه. كما قلت حول الولد، لايعلم احد في المحلة شيئا عن ماضيه، حتى عندما نسأله لا يتذكر شيئا كثيرا ماعدا بعض الذكريات عن هذا الزقاق وأزقة أخرى. ولا يمكنه إعطاء المعلومات الكافية! اما عن العم قيتل، فانني اعلم الكثير من المعلومات عنه، لأتحدث لك قليلا كما قلت، الاسم على المسمى. أن عمره يقترب من الستين، لكن سيماه وجسمه ومشيته، وزوجين من شواربه، فانك ترى شخصا منتصب القامة والاسم على المسمى. هذا هو العم قيتل، فهو منذ خمس عشرة سنة يقوم ببيع الحلوى في المحلة فأطفال المحلة لا يشترون إلا منه، ومذاق حلواه الموضوعة على الصينية، لحد الآن بين أسنان الشباب الأقوياء، كما أن نقود (العانة الفلسين) لهؤلاء كانت تدخل إلى كيسه الوسخ المصنوع من القماش الخام. لا أريد أن أطول في الكلام حتى لا اوجع رأسك، قبل خمس عشرة سنة، أي منذ اليوم الذي استولى فيه العم قيتل على الغرفة التي تقع في أسفل باحة المسجد، وانشأ عند بابها

(دكانا لبيع الحلوى) لم نر شخصا يمكنه أن يتحداه في بيع الحلوى!. وفي بعض المرات حين كان يظهر بعض من بائعي الحلوى في المنطقة لينافسوه، كان يدحرهم ويجبرهم على ترك المنطقة.

ولكن قبل ثلاثة أشهر.. أخي العزيز لا تسأل!.. عن الشخص الذي تحداه!.. ظهر ولد مشاكس.. لصق به كما يلصق الشعر بالأنف، ولم يفارقه حتى هزمه، وللمرة الأولى تمكن أن يدحر العم قيتل!. هل تعلم كيف؟! في أحدى المرات روى لنا من البداية.. وقال:

((في صبيحة احد الأيام وكما يقال لم يقسم الخير والشر، استيقظت من النوم على زعيق احد الاولاد، في البداية لم اهتم به كثيرا وظننت انه من العابرين في المحلة، وليس أكثر من هذا، ولكني استمعت بصورة جيدة وانتبهت له، ظهر لي أنها صيحات مستمرة من احد الاولاد، وان الصوت لايبتعد ولا يتقارب بل ثابت في مكانه. من المحتمل ان يكون شخصا جالسا في الزقاق ولا يتحرك!! لذلك خرجت مجبرا لأرى. فنظرت فشاهدت ولدا عمره ثماني او تسع سنوات جالسا عند حافة الجدار المقابل واضعاً أمامه صينية مملوءة بالحلوى، ينادي بصورة مستمرة لها!. اقول الصحيح لان الله لايحب الكذب.. قبضت باحدى يداي ذراعه، وبيدي الاخرى صينية الحلوى ورفعته وقلت له:

-ابني.. ماهذه الصيحات والشغب؟ اذهب وبعها في مكان اخر. إلا ان الولد اخذ مني الصينية وكأنه يتحداني وقال بعصبية:

-ما علاقتك بي؟ اذهب وقم بعملك كخادم المسجد.. ماذا تريد مني..

عندما سمعت ذلك، أصبحت عصبيا، عند ذلك علمت بأنني لم انتبه له.. ولم اعلم انه بهذا الشكل؟.. سابقا لم اقابل ولم أر مثل هؤلاء الأولاد المشاكسين.. فكرت بان اضربه عدة صفعات.. ولكني لعنت الشيطان.. اكتفيت بالشتم والصياح عليه:

-٠ابن الزنا يا بذيء اللسان.. لا اعرف ابن من انت يا دنيء الاصل.. انني لست خادم المسجد.. اقول لك ليس لك مكان هنا.. اذهب يا مكسور الرقبة ولا تبق في هذا المكان.

عندما قلت له هذه الكلمات كأنه يشك في شيء، تراجع قليلا الى الوراء ولم يكترث لكلامي وقال:

ان المكان ليس ملكك انها ارض الله اجلس عليها!!

ان الله لايحب الكذب.. لم اتمكن من السيطرة على نفسي اكثر من هذا.. هجمت عليه لاضربه قليلا.. الا ان هذا الشيطان قفز مثل الارنب وخرج من بين يدي وذهب.

ان العم قيتل روى بداية الحادثة على هذا الشكل الا ان الباقي منها واضح لدينا. هل تعلك كيف؟ اخي العزيز في ذلك الصباح عندما تحرك أولاد الحارة متوجهين إلى العم قيتل وكان بحوزتهم النقود. وفق ذلك الولد عند بداية الزقاق يبيعهم الحلوى ويستلم النقود منهم واحدا بعد الآخر ماعدا البعض منهم.. اي لم يبق للعم قيتل الا القليل.. وكل ما بقي له ان يأخذ حجارة ويرمي بها الولد ليبتعد. وانه في كل مرة يحمل صينية الحلوى ويركض بسرعة، وعندما كان هو يعود الى مكانه، يرجع الولد مرة اخرى!.

ومنذ ذلك اليوم، انتشر الموضوع بين الجميع في المحلة واصبح مثل العلك المحلي في فم الصغير والكبير، عندما كنت تحضر اجتماع النكات والضحكات، فان هذا الموضوع كان على رأس الموضوعات، ونحن لانفتخر للدعاية ولمثل هذه الحوادث!.

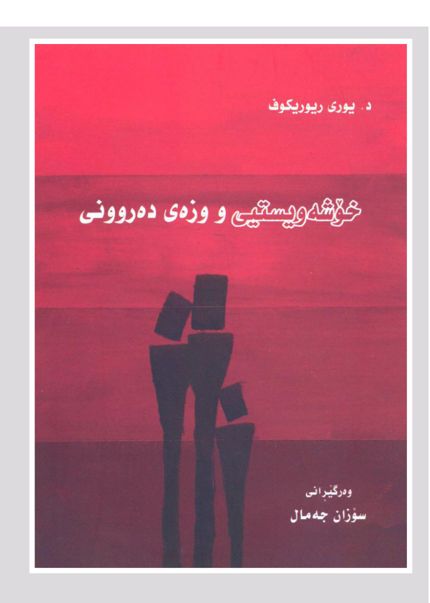
كنا نحرض الولد للوقوف ضد العم قيتل، ومن واجهة اخرى كان لنا نحرض العم قيتل ضد الولد وهكذا كان الوضع مسرة وضحكا، لا تسال عنها!. ماذا تقول؟! هذه معصية؟! هذا القلب العطوف؟ هذا

الكلام الفارغ.. اسمع اتكلم عن باقي الحدث.. لتعلم اننا أخطأنا لو قمنا بعمل جيد. منذ ثلاثة اسابيع يتعاملان بهذا الشكل.. الشدة والليونة، العم قيتل يريد ان يغلبه!.. وهو يريد ذلك، هذه اللعبة ليست لها نهاية: ولكن اخيرا العم قيتل انهزم انهزاما عجيبا.. لم نر مثل هذا.. اتفق مع الولد لكي يتعاونا معا، ليكن هو ابنا له ويكون هو والدا له.. لبيع الحلوى ويعيش معا.. ولا نعلم ما هي نية العم قيتل من البداية، وما هي قصده من هذه الاتفاقية، المهم حاليا انهما مثل الوالد والابن، او حسب رأيك، مثل الجد والحفيد يعيشان معا.

انني اتعجب من قدرة الله.. العم قيتل في البداية كان يكره الاطفال، والآن يحبه بدلا من مائة بل الف مرة. عندما تسأله عن هذا الموضوع، يشكر الله ويقول.. لا اصدق ان يكون هذا الولد من مخلوقات الارض.. كلا.. انه من الملائكة الرحمانية نزله الله من السماء الي، حتى يملأ فراغ عقمي من عمري الستين.. انني أسالك..

هل عملنا هذا عمل سيء حين فسحنا المجال للولد لكي يستمر في منافسته ولا ينهزم؟

وكان جوابي ان هززت رأسي بلا مبالاة ولم اقل شيئا.



الحب الطاقة النفسية

تأليف: د. يوري ريوريكوف
ترجمة: سوزان جمال

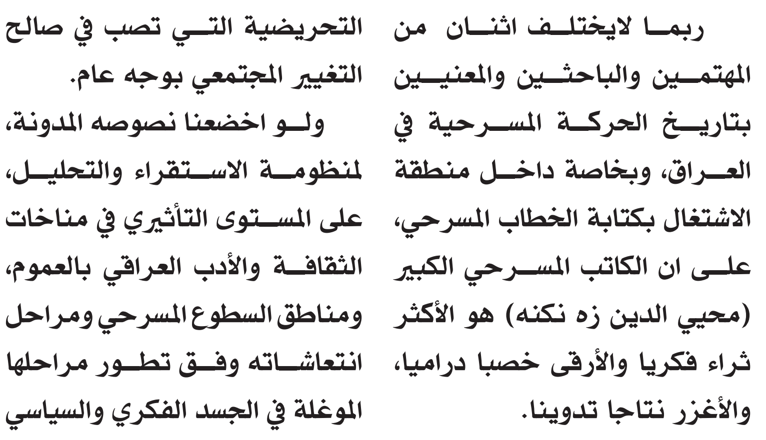
دار الترجمة
سليمانية - ٢٠٠٩



السايكولوجيا والأنوثة

تأليف: سوزان جمال

دار موكريان
اربيل- ٢٠٠٩



محيي الدين زەنگەنە

و

قصديـة التغييـر عبـر الخطاب المسرحـي

سعدي عبدالكريم

ربمـا لايختلـف اثنـان من المهتمـين والباحثـين والمعنيـين بتاريـخ الحركـة المسـرحية في العـراق، وبخاصة داخـل منطقة الاشتغال بكتابة الخطاب المسرحي، علـى ان الكاتب المسـرحي الكبير (محيي الدين زه نكنه) هو الأكثر ثراء فكريا والأرقى خصبا دراميا، والأغزر نتاجا تدوينا.

والأمثـل سـلالة في الأسـلوب والأقوى في استثمار الدلالات الرمزية التي استطاع بمهارة عالية اسقاطها على ثيماته المسـرحية، وامتاز في رصانة لغته المسرحية، وهو الأوسع شهرة على المستوى المحلي والعربي ويقف بأبهـار على هرم جملة من الكتاب العراقيين المسرحيين الكبار الذين اشـتغلوا وفق نمط انشـاء الخطاب المسـرحي، الذي يتمحور على الاتكاءات الفكرية والسياسية التحريضية التـي تصب في صالح التغيير المجتمعي بوجه عام.

ولـو اخضعنا نصوصه المدونة، لمنظومـة الاسـتقراء والتحليـل، على المسـتوى التأثيري في مناخات الثقافـة والأدب العراقي بالعموم، ومناطق السطوع المسرحي ومراحل انتعاشـاته وفـق تطـور مراحلها الموغلة في الجسد الفكري والسياسي العراقي الحديث لوجدنا انه يشكل لوحده مؤسسـة معرفية ناهضة، تصبو عـبر نتاجهـا الابداعي الى فهمية عالية، تتوافق بدراية فائقة مع جل شـرائط التغيير الصارم في عموم الأنشـاء المأسـاوي التوقيعي اليومـي، وفي تصويـر الواقـع السياسـي والاجتماعـي والثقـافي العراقي الفائت بأشـكاله المهترئة، فهو ومنـذ كتابة بواكـير اعماله المسـرحية، نجده قد توغل داخل الجسد المجتمعي، الذي كان يعيشه بل ويعاني مـن تفاصيله اليومية الدقيقة، والتـي راح يحدد بذكاء فائق بون مفازاتها ومناطق عتمتها المدلهمة، ومكامن الاحباط ومتاهات الترهل فيها، محاولا اسـتلهام حالة التوقد الذهني المسرحي التدويني النابـه لديـه، واسـتثمار ملكاته الدرامية الفطنـة، وفاعلية أدواته الماهـرة التي اسـتطاعت ان تمرر ثيماتها الدرامية التي تؤشـر تلك المهازل الطافحة في المعترك اليومي المعـاش ليصيرهـا الى افعال تحمل في صيرورتهـا براهـين تحريضية لحظوية فاعلة، تبعث على الدهشة والصدمـة ليحيل القـارئ ابتداء، والمتلقي (المشاهد) في صالة العرض ثانيا الى فرضية الاسـتجابة المثلى لاحتضان تلك المـلاذات التغييرية الحاضـرة في توقيتاتـه الانيـة

المتحفـزة لمثل هـذا الانموذج من البعد التحريضي الفاعل والمتفاعل مع حالة الاحباط التي كان يعيشها ذات الكاتب والمتلقي، في الفائت من سـنين الاحتضار المعرفي، والخيبة الثقافيـة والفكريـة ومجاهـل الاضطهـاد والتعسـف السياسـي والعرقـي التـي كانـت تمارسـه السـلطات ضـد محاضـن توفـد الومضات الفكرية النادرة المتحصنة بالوعي الفكري والسياسي المبدع.

من هنا تأتي أهمية هذا الكاتب المسـرحي الكبيـر (محيـي الدين زه نكنـه) الذي اثـر ايما تاثير في الجسد التدويني المسرحي العراقي بفعل استخدام لغة دلائلية رمزية احيانا واخضاع احالاته العلاماتية والاشـاراتية والتوكيد على التستر خلـف عبـاءة النـص الفضفاضة المتسـعة البوح، لتمريـر مقاصده الفكريـة والسياسـية الفطنـة التغييرية العالية الحبكة في جسـد النـص المسـرحي، في محاولة منه لهـدم تلك الهـوة الحاصلـة بينه وبـين المخرجين الذين تعاملوا مع نصوصه، للوصول الى منطقة تلاقح الافكار وتلاقيها والرؤى التفسيرية والاسـتنباطية لتنشيط مخاصب التوالد التأملية الاستنتاجية ومن ثـم لتحصـين تلك العلاقـة التي كان يرنو للمحافظة عليها بشـكل واضـح، وبذل الجهـد في ترميمها بين المسـرح باعتباره ساحة البوح المكتنـزة بدعائـم التواصـل بين الخشبة والمتلقي لخلق حالة الابهار الانموذجي الاستقبالي الامثل بين المرسل من جهة وبين المستقبل من جهة اخرى على اعتبارها العنصرين الاساسـيين المعنيـين في صلـب نظرية التلقي، ومن ثم للتأسـيس الارقى لفرضية الاستجابة الحثية التراتبية المثلى، لاسقاطات العرض الفكرية والسياسية بالعموم.

ولد الكاتب المسـرحي العراقي الكبير(محيـي الدين زه نكنه) عام ١٩٤٠ في مدينـة كركـوك من عائلة كردية تشـربت بمناخـات عموم الثقافـات والاداب، وعرفـت ايضا بسـيرتها النضاليـة الاحتجاجيـة علـى سياسـات الظلم والتعسـف، كما هي حال النسـيج الاعظم من العوائـل العراقيـة وقتـذاك بـدأ الشـروع بالكتابـة الادبية وهو في الرابعة عشرة من عمره، وعلى اثر مناهضاته السياسـية الاحتجاجية المبكرة المعلنة تمت عملية اعتقاله عام ١٩٥٦ من قبل السلطات لمشاركته في التظاهرات التي اجتاحت شوارع مدينـة كركوك اسـتنكارا للعدوان الثلاثي على مصر.

تخرج من كلية الاداب/ قسـم اللغـة العربيـة/ جامعـة بغداد عام ١٩٦٢ وعين بعدها مدرسـا في مدينة الحلـة، وبقي لفترة طويلة متنقـلا بينهـا وبـين العاصمـة بغـداد للالتقاء بحزمـة الاصدقاء من الادباء والمثقفين والمسـرحيين العراقيـين لكنه مكـث في بعقوبة رغم الملاحقات ومحاولات تضييق الخنـاق عليـه، لانه تعلـم الجلد والصبر ورضع الكبرياء من خلجات عائلته التـي كانت حضنـا دافئا لهكذا انثيالات انسانية مناضلة.

سـجلت له الذاكرة المسـرحية العراقية والعربية اكثر من اثنين وعشـرين عملا مسرحيا امتاز بها بخاصيـة سـرد الحقائق المعاشـة وتسـجيلها بحرفية توثيقة عالية ليحيلها الى دلائل واضحة ترتسـم فوق ملامح شخصياته التي نسجها بمهارة درامية عالية الجودة وطراز فني اخاذ ليقدم النص المسـرحي المـدون علـى الـورق الى فرضية التفسير والتأويل والاستنباط لمناخ (الاخراج) الجاهـز وواضح الابعاد والسـلوكيات والدوافـع فقد جهد في تجديـد المتانة التقنية المتفردة في احكامـه للثيمـة، والصياغـة الصراعيـة التصاعديـة البنائية للنص، وبابتكار تأسيسـي جمالي جديد لصورة المشـهد المسـرحي، وبالتالـي فهـي نصـوص نابضة بالحياة كانها تلامس شغف النفس، وتحاكي مسـارات قيمنا الانسانية وتداعيـات ذلك الشـجن والاسـى والالم اليومي الفائت على المستوى

(الذاتي ـــ الجمعي) وعلى حد سواء.

ويبدو ان لـ(محيي الدين زه نكنه) الفضل الكبير في توسيع الرقعة الجماهيرية والثقافية والشهرة الفنية النخبوية الواسعة للكثير من الفرق المسرحية الاهلية لانه امدها بنصوص مسرحية شفعت لها في امتداد عمرها الفني وفق مناهج الخروج عن هيبة الرقيب السلطوية انذاك، منها فرقة المسرح الشعبي وفرقة مسرح اليوم، ويبدو ان تعاطياته الفنية مع مسارح الدولة كان فيها الحذر بل الابتعاد والمواربة ليجعله بعيدا عن العمل وسط فرضياتهم الثقافية المؤدلجة الفائتة وقد حسب له تاريخه السياسي الشخصي والمحفل الفني بالاجمال والذاكرة الثقافية والمسرحية العراقية، هذا النمط من انماط المواقف المحصنة الشخصية الفكرية والسياسية التغييرية، التي لم تنجر خلف براثن تلك العتمة السياسية الفائتة او ان ينصهر في بودقتها الخجلة الرثة حينها.

تعاملت المسارح العربية مع نصوصه المسرحية واخضعتها لمعالجاتها الاسلوبية المتعددة في تونس والقاهرة والمغرب ولبنان وسورية ودول الخليج، حيث لاقت تلك العروض نجاحا مبهرا راقيا، على المستوى النخبوي والشعبي وتعامل النقاد مع تلك العروض تعاملا تجانسيا موفقا ومشجعا لنجاحاتها المبهرة الدائمة، وسطوعها المتوقد النجيب.

ولو رجعنا الى المبحث الاصيل في عنونة خطابنا النقدي هذا لاستنتجنا بان محاولات التغيير عبر المنتج الدرامي المسرحي المدون لـ(محي الدين زه نكنه) ومنذ بوادر كتاباته المسرحية الاولى مسرحية (السر) عام ١٩٦٨، انه قد اشتغل على هذا الحس التحريضي التغييري الذي يمر وفق منظومة الدهشة والصدمة ثم الانفلات لمواطن التغيير الحقيقي في الجسد السياسي والثقافي والمجتمعي المعاش.

ففي هذا النص يكشف لنا (زه نكنه) قدرة الفرد على الاحتفاظ بملامحه السياسية والثقافية المتجذرة بداخله وعدم مبارحتها رغم تعرضه لجملة من العوائق والتقليعات السلطوية الآنية في زمن ما، وفي مكان ما وداخل مجاهل محيط ما، والتي تحيل بينه وبين مبادئه التي نشأ عليها، وهذه المسرحية نعدها شخصيا من اولى النصوص التي تعلن وبصراحة واضحة في الافصاح عن قدرة هذا الكاتب المسرحي العراقي الاستثنائي في لمعان واتقاد وبروز مفاتن ملاذاته الفكرية المعارضة التي ترنو الى ملاحق التغيير في متن الخطاب المسرحي، والتي يحاول من خلال بنائيتها الثيمية اعلان كيفية المحافظة على المبادئ الفكرية والانسانية.

وفي مسرحيته التالية الجراد عام ١٩٧٠ التي يصرح فيها علانية بالتنبؤ بغزو الجراد لكل ما هو محاط باللون الاخضر، وهو تنويه رمزي دلالي على قدوم الجراد السلطوي المستبد القامع لينتشر داخل الجسد المجتمعي ليكبل حريات الفرد وحياته الخاصة التي يعيشها لينعكس هذا بالتلاقح الاجمالي على المجتمع في هيكليته السياسية والفكرية ومضامين اتجاهاته العقائدية المختلفة.

ولعل النص المسرحي الاكثر شهرة والانضج بناءا والامثل تناولا في رأينا داخل مشارب (محي الدين زه نكنه) التدوينة عديدة التناول للحبكات والثيم التداولية هي مسرحية السؤال التي كتبها عام ١٩٧٥ والذي استطاع فيها استلهام حكاية (صفوان والخياط اليهودي) والتي استلها من قصص الف ليلة وليلة ليسقطها على مظاهر الجور السياسي، وبالفحوى النهائية فهو يقدم لنا لافتة اعتراضية تحريضية تغييرية واضحة لجل الممارسات الاضطهادية والتعسفية والاشتهاءات الفوضوية في السلب والتسلط والاغتصاب الفكري، التي لا تقيدها

اية ثوابت انسانية او قيم اخلاقية.

ولعل الـذي نزمع تثبيته هنا، ان محاولة (زه نكنه) في مسرحيته السؤال التي تعد المحاولة البكر في عملية استلهام الـتراث او الموروث الشعبي ومعالجته باسـتثمارية فائقـة وباسـتخدام ادوات مهارية عاليـة الجـودة في صياغـة نص حداثوي يعتمـد الحتوتة الموروثة لاسـقاطها علـى الواقع السياسـي والفكري والانساني المعاش، بعد هذه المحاولـة الناجحـة والتي اصبحت علامـة مضيئة في تاريخ المسـرح العراقي الذي توالت بعده المحاولات في تنـاول ذات المناخ الاسـتلالي في صياغـة الخطاب المسـرحي، تلت هذه المسـرحية كتابته لمسـرحية (الاجازة) التـي تناولت في ثيمتها حريات الفرد وحريـة معتقداته الفكريـة والسياسـية وفي عـام ١٩٧٩ كتـب محي الديـن زه نكنه مسـرحية (في الخمـس الخامـس مـن القرن العشـرين يحدث هذا) وهي تتحدث عن الوضع السياسـي المضطرب وغير المسـتقر في العراق حينذاك، تلتها مسرحية (اليمامة) ١٩٨٠ وفي عام ١٩٨١ كتب مسـرحية (مساء السعادة ايها الزنوج البيض) وهي استعارة لفظية واعية نظرت من خلالها عـين زه نكنه الثاقبة الى قضية الاضطهاد العرقي والقمع بين مفاهيم الحرية والانعتاق، وفي عام ١٩٨٢ كتب مسـرحية (العلبة الحجرية) التي اعتبرها النقاد من اهم الاعمال المسـرحية التجريبة في ذاكـرة زه نكنه التدوينة والتي تثير قضيـة هجرة الكـرد خارج وطنهم الام مكرهين، ومسـرحية (لمن الزهور) عام ١٩٨٣ وفي عام ١٩٨٤ كتب مسـرحية (صـراخ الصمت الاخـرس) التي اخرجهـا الراحل الكبير عوني كرومي وفي عام ١٩٨٦ كتب مسرحية (حكاية صديقين) وفي عـام ١٩٨٧ كتـب مسـرحية (الاشواك) التي اثيرت حولها جملة من التساؤلات والنقاشات الجريئة حيـث كانت تتنـاول الهموم التي يواجهها المثقف في حياته وفي العام ذاته كتـب مسـرحية (الحارس) وفي عام ١٩٨٨ كتب مسـرحية (هل تخضر الجذو) ومسـرحية (تكلم ياحجـر) ١٩٨٩ وتوالـت كتاباتـه المسـرحية تباعا ففي نفس العام كتـب مسـرحية (كاوه دلـدار) والعقاب وفي عـام ١٩٩٠ صدرت له مختـارات من مسـرحياته ضمت مسرحية (القطط) و(موت فنان) و(رؤيا الملك) و(أردية الموت).

سـيبقى محي الديـن زه نكنه قامة حاضـرة في خاصرة الثقافة والادب العراقـي والعربـي، ورمزا خالدا من رموزها النجباء لأنه افنى جل حياتـه في مجال الكتابة بجل تصانيفها الابداعية المعرفية ولانه كان يعتبر الكتابة في مجال الخطاب المسـرحي طقسـا وعيويـا حافلا بمشـاريع التأمل والتوقد الفكري والسياسـي التحريضي الذي يصب في صالح مراحـل التغيير الاصيل داخل الجسد المجتمعي، وهو بذات الثبات المعـرفي الواعب، عد عملية الكتابـة للمسـرح مناخـا جليلا يفضي لتلك المسـاحات الخصبة في بـون لواعجه السـديمية/ وملاذا مرهفا لتحقيـق احلامه التي كان يرنو اليها بعيـون متقدة مبصرة ترى الاشـكال والمسـميات العائمة لتحيلهـا الى فضـاءات مسـرحية خلابة تتحرك بداخلها جملة من شخوصه التي رسمها او التي استلها مـن الواقع او التي اسـتدعاها من مفاتن الموروثات الشـعبية لتفصح عـن خلجاته الفكرية والسياسـية الفذة عـبر قلمه المتمـرس، الذي استطاع بمهارة درامية فنية غنية، وملكة لغوية فائقة، وادوات بنائية عاليـة الطـراز، ان يرفد خشـبة المسرح العراقي والعربي، بنصوص مسرحية ناهضة ذات قيم وثيمات انسـانية وفكرية متوهجة لتعلن وبثقة استقرائية وعرضية غنية، عن اسـم الكاتب العراقـي الكبير (محـي الدين زه نكنـه) الذي لن يبـارح ذاكرة المسـرحية العراقية البتة لانه كاتب مسـرحي عراقي من طراز، نبيل، خلاق، مبهر.

محيي الدين زەنگەنە، لماذا غبنه النقد المسرحي العربي؟

عواد علي

(١)

في كتاب (المسرح في الوطن العربي) الذي صدر عام ١٩٨٠ عن سلسلة (عالم الفكر) الكويتية، وعُدّ آنذاك حدثاً ثقافياً مهماً، يختزل علي الراعي تجربة الكاتب المسرحي العراقي محيي الدين زنكنة في خمسة أسطر فقط، يلخص فيها مسرحيته (السؤال)، في حين يتحدث عن كتّاب مغمورين من دول عربية أخرى في بضع صفحات. أما الناقد والمسرحي اللبناني عبيدو باشا فيكتفي بذكر اسمه فقط في الفصل الخاص بالمسرح العراقي، المؤلف من ٥٠ صفحة، ضمن كتابه الضخم (ممالك من خشب: المسرح العربي عند مشارف الألف الثالث) الصادر عن دار رياض الريس عام١٩٩٩، ويقع في ٥٨٤ صفحة من القطع الكبيرة، في حين يكتب عن عبدالحق الزروالي في ٧ صفحات، وعن عبدالله المناعي في ٦ صفحات. بيد أن هذا الغبن الذي لحق بزنكنة على يد باحث كبيرمثل الراعي الذي وصف كتابه بأنه «جدارية هائلة، مترامية الأبعاد، رسم فيها صورة شاملة لواقع المسرح العربي المعاصر»(*)، وعلى يد الناقد باشا الذي كتب على غلاف كتابه بأنه يوسع فيه «إطار رؤيته المسرحية، فيقلب المسرح العربي على وجوهه»، وأنه يقدم فيه «مرافعة نقدية وحياتية ومهنية عن ذلك المسرح، ضد امبرطورية الإعلام والنظريات التقليدية، وضد الروح الإقطاعية الاستبدادية في الثقافة العربية»، أقول إن هذا الغبن ليس أمراً جديداً على المبدعين العراقيين في كل حقول الإبداع، فثمة عشرات الشعراء والقصاصين والمسرحيين والتشكيليين والنقاد الذين يمتلكون مكانةً مرموقةً في المشهد الثقافي العراقي، ولكنهم غائبون أو مغيبون في الخطاب النقدي العربي، أو الصحافة الثقافية العربية، ويجهلهم ليس القراء فقط، بل الكتّاب والفنانون العرب أيضاً. وتقع مسؤولية غيابهم والجهل بهم على المؤسسات الثقافية والإعلامية الرسمية في الداخل خلال العقود المنصرمة، فقد ظلت منكفئة على تخلفها وبيروقراطيتها، ومنشغلة بخطابها الدعائي والتعبوي، مهملةً نشر الإبداع العراقي الحقيقي في العالم العربي، إلاّ في حدود ضيقة (كالأسابيع الثقافية، والمهرجانات، ومعارض الكتب). ويتحمل المبدعون العراقيون أنفسهم جزءاً من هذا التقصير، أيضاً، فلم يلتفت،

إلاّ عدد قليل منهم، إلى دور النشر العربية، وبخاصة اللبنانية، لنشر أعمالهم، في العقود التي سبقت عقد التسعينات (في هذا العقد انتشرت نتاجات المغتربين والمهاجرين منهم في دور النشر العربية). وأذكر أن أحد النقاد المصريين قال لي في أواخر الثمانينات، خلال زيارته إلى بغداد للمشاركة في مهرجان المربد الشعري: لو كان محمد خضير وحسب الشيخ جعفر ومحمود جنداري وصلاح القصب ... وفلان ... وفلان مصريين لكانت شهرتهم في العالم العربي مثل شهرة يوسف إدريس وصلاح عبد الصبور والفريد فرج وجمال الغيطاني.

(٢)

اشتهر محيي الدين زنكنة كاتباً مسرحياً، أول ما اشتهر، في العراق بمسرحية (السؤال) التي ظهرت عام ١٩٧٠ (على الرغم من أنه عُرف كاتباً قصصياً في الستينات)، وتعرضت هذه المسرحية لمأساة طبيب ليبرالي اسمه صفوان، يؤمن بالحق، ويستميت من أجل العدالة، ويبذل العون للناس، ولكنه يثق، في سذاجة، بأن القانون عادل ومنصف وجدير بأن يدفع عن الأخيار شر ما يبتلون به من ظلم. وتكون النتيجة أن يقتل الطبيب بأمر من القانون الذي احترمه، متهماً بقتل رجل لم ير إلاّ جثته ! وقد أنتجت هذه المسرحية في بغداد أولاً، وفي عدد من المحافظات ثانياً. وبسبب شهرتها اختارها المخرج التونسي المنصف السويسي ليخرجها في بداية السبعينات، وقدمتها إحدى الفرق المسرحية الكويتية. في عام ١٩٨٥ أخرج عزيز خيون مسرحية (لمن الزهور) وهي أقرب إلى قصيدة شفافة مرهفة ترتفع إلى نوع من الاستبطان النفسي والإنساني في علاقة غريبة ومعقدة بين أم وابنها، ربما تجوز مقارنتها بـ (عقدة أوديب) المشهورة. لكن هذا الترميز النفسي غير محصور وغير مقنن، مما يفسح لاتساع في الحركة بين الشخصيتين.

تبدأ أحداث المسرحية حينما تأخذ امرأة ابنها إلى مستشفى المجانين، وقد خرجت به باكراً كي لا يراها الناس. وفي هذه المسافة تجري حركة تداعيات متتابعة ومتدفقة للمرأة وابنها، تتمحور حول شخصية أو شخصيتين، ونحس بينهما بعلاقة يميزها أقسى الحنان، وأقسى الالتباس من خلال حوار شاعري، وصادم، ومتوتر وفي الوقت نفسه، يفتح إمكانات درامية اشتغل عليها المخرج بمنحى تجريبي، موظفاً طاقته في صياغة عرض من دون شعارات ولا تنازلات، مظهراً أمتلاكاً لأدواته، وفهماً لما يريد أن يقول، من خلال محاولته ربط الصور الإيحائية للحوار بالحركة والانفعال الحاد تجسيداً لمناخ الرعب الذي يسيطر على الشخصيتين الرئيستين. وتمكن من فرض إيقاع متوتر بناه على العناصر الأساسية: الحوار والممثلين والسينوغرافيا والأغنية.

في عام ١٩٨٧ أخرج عوني كرومي مسرحية أخرى لزنكنة بعنوان (صراخ الصمت الأخرس) أنتجتها فرقتا المسرح الشعبي واليوم، وعرضت على مسرح الستين كرسياً. وتدور أحداث هذه المسرحية حول شخصين متشردين، أحدهما مقطوع الذراعين، يهيمان على وجهيهما في شوارع مدينة خالية مجهولة بحثاً عن لقمة العيش، أو الحرية، أو فرصة لتحقيق ذاتهما المستلبة. وتتخلل هذه الرحلة صور مشحونة بحيثيات الواقع المأساوي، ودلالات لامعقولة، وغامضة، وغير مألوفة ترتفع من بعدها الفردي إلى أبعاد إنسانية تكشف عن عالم كبير يرزح تحت عجلة آلته الاقتصادية والسياسية المدمرة ملايين البشر المذلين، والمقهورين الحالمين بحياة نظيفة تتفتح فيها أرواحهم إلى أقصى حدودها الإنسانية.

وعلى الرغم من الحذف الذي أجراه المخرج على النص،

فقد ظل محافظاً على نسق من البناء الدرامي الذي يعرف بـ (البناء الدائري) والذي ينهض على عودة الحدث إلى نفس النقطة التي بدأ منها. وقد عمق الإخراج إحساس المتلقي بذلك، بصورة أشد وضوحاً، حينما عمد إلى رسم التكوين البصري الأول الذي يفتتح به العرض بشكل مغرّب، خارق للعادة، مثير للدهشة، يهدف إلى تحطيم المظهر المألوف للوجود الإنساني (رجلان أحدهما معلق في سيفونة (حاوية ماء المرحاض)، والآخر يخفي رأسه في مبولة، وقد أسدل الستار في نهاية العرض على التكوين ذاته). ويبدو هذا البناء قريب الشبه إلى بناء نصي صوموئيل بيكت (في انتظار غودو) و (نهاية لعبة)، فالأول يبدأ بانتظار كل من (فلاديمير، واستراجون) شخصاً اسمه (غودو)، وينتهي وهما لا يزالان ينتظران الشخص نفسه. أما في الثاني فإن (هام) يمارس في النهاية نفس اللعبة التي كان قد بدأ بممارستها في بداية النص. ولكن الدلالة التي نستشفها من بناء نص زنكنة تختلف جوهرياً عن الدلالات التي يرشح عنها بناء نصي بيكت، ففي (صراخ الصمت الأخرس) تشير عودة الحدث إلى نقطة البداية، كعلامة شكلانية، إلى استمرار دوران المطحنة الكبيرة على جسد الإنسان المستلبة روحه في عالم تتحكم في سيرورته آلية القمع، وقوانين الرأسمال، وتحيل هذه الإشارة على بنية دلالية تضع النص في إطاره الاجتماعي، وتكشف عن طبيعة الصراع القائم بين بطلي المسرحية، بوصفهما كائنين مسحوقين جائعين، ومحيطهما الاجتماعي المتخم، الموغل في تجريدهما من صفاتهما الإنسانية. أما عند بيكت فإن علامة البناء توحي بمدلول فلسفي قوامه لا معقولية الوجود الإنساني، فلا يمكن أن يحدث شيء أبداً في الحياة، وصخرة سيزيف ترتد إلى موقعها الأول في دورة جحيمية لا تتوقف.

من مسرحيات زنكنة الأخرى: في الخمس الخامس من القرن العشرين يحدث هذا،العلبة الحجرية (عرضت مؤخراً في مهرجان المسرح الأردني، بإخراج فتحي زين العابدين، وإنتاج الفرقة القومية العراقية للتمثيل)، الصدى، حكاية صديقين (أخرجها سامي عبد الحميد لفرقة المسرح الفني الحديث، وعرضها في مهرجان بغداد الأول للمسرح العربي عام ١٩٨٨)، زلزلة تسري في عروق الصحراء، كاوه دلدار(أو الحداد)، ومساء السلامة ايها الزنوج البيض. وقد أتيحت لي فرصة قراءة المسرحيتين الأخيرتين قبل مايزيد على عقد من الزمن، ولا أدري إن كانتا قد أخرجتا في العراق أم لا بعد مغادرتي عام ١٩٩٤. وأتذكر أن مسرحية (كاوه دلدار) اعداد درامي لأسطورة(نوروز) الشهيرة التي يحتفل بها سنوياً الأكراد والفرس بوصفها عيداً قومياً، وهي تقدم البطل الشعبي (كاوه) الحداد الذي يقضي على الحاكم الطاغية المعروف بتضحيته يومياً باثنين من أبناء الشعب طعاماً لأفعيين نابتتين في كتفيه، ثم يشعل النار في قمة الجبل، مثل بروميثيوس في الأسطورة اليونانية، ليبشر الناس بموت الطاغية، ويدعوهم إلى الاحتفال بالخلاص من شروره. أما المسرحية الثانية (مساء السلامة) وهي من نوع المونودراما، فقد حملتها معي إلى كندا، وأعدت قراءتها مرة أخرى تمهيداً لكتابة هذا المقال.

يقدم زنكنة في هذه التجربة المونودرامية نموذجاً للفنان المستلب (البطل الإشكالي)، وهو شاب كردي في منتصف الثلاثينات يدعى (سوران)، مؤلف موسيقي هاو، حاصل على الدبلوم في الموسيقى، ولكنه يعمل موظفاً مسحوقاً في دائرة حسابات، ويسكن في سرداب عمارة سكنية، بعد أن عجز عن العثور على مسكن في المد ينة؛ تلك المدينة التي يوليها

اهتمامـــاً كبيراً ومقصـــوداً، لكونها ليست بعداً فضائياً، أو إطاراً للفعل الدرامي فحسـب، بل عالماً تتداخل فيه، وتبتعد عنه رؤيته ومعاناته وهواجســه وتحولاته. وليس أدل على ذلك من محاولته إسـقاط ما تشـير اليــه لفظــة (المدينة) من موحيات، في القصيدة التي يتعذب في وضـع لحن مناسـب لهـا، علي المدينة التي يعيـش فيها، والأصح علـى هامشـها، وكذلـك مقارنتها بمدينة الحلم- مدينة الموسـيقى والحرية والحب والجمال، وبمدينة مسقط رأسـه الصغيرة التي تبزغ الشـمس فيها كل صبـاح في حياء وخفر. كما أن (سـوران) يحاول أن يجعـل من مفهـوم المدينة مرادفاً لمفهـوم الأصالــة، أو الهوية المحلية للإبداع الفني مــن خلال معاناته في صياغة لحن مستوحى من تراب مدينتــه، وتاريخهـا. ولكن كيف يتأتــى له ذلـك وعوامل الإحباط تحاصره مــن كل جانب؟ البيانو الــذي أفسدته زوجتــه الثرثارة اللعينــة، صاحـب العمـارة الذي اشترط عليه أن لا يزعج بموسيقاه أحداً من المستأجرين، وإلاّ ألقى به في عرض الشارع، ضجيج السيارات وأبواقهـا المزعجــة في الخـارج، البرد الشـديد الــذي يغرس أنيابه وسـكاكينه في أوصاله، الأرقام التي تنــزل على رأسـه كالمطـارق من دون رحمة ولا شـفقة في العمل، و ماضيه الذي ترك جرحاً غائراً في أعماقه.

إن بطـل هـذه المونودراما ليس إلاّ واحداً من عشرات الفنانين الموهوبين الذين يخسرهم مجتمعهم بسبب ما يضعه أمامهم من عثرات تكبل حياتهم، ومواهبهم، وتغتال فيهم روح الإبـداع، وجذوة الخلق الفنـي، فلا تجدهـم في النهاية إلاّ أمام خيارين أحلاهمـا مر، أولهما الانصراف الكلي عن الفن، وثانيهما التخلي عن الأصالة والالتزام الفني، والانجراف في حرفة المتاجرة بالفن بأسـا ليست اسـتهلاكية رخيصة. وبالرغـم من أن زنكنة لا يرسـم نهاية محـددة يختـار فيها بطله أحد ذينك الخيارين، فإنني استبعد الخيار الثاني لعمق أصالة (سوران)، وشدة تصوفه الفني، ونضج رؤيته التي صقلها عبر مخاض عسـير من التجارب الحياتية، والاطلاع الواسع على مصادر الفن الإبداعية.

وعلـى صعيـد البناء الفني للنـص، فـإن أبز عنصـر فيه هو الصراع الــذي يؤججه زنكنة بين البطل وعوامل الإحباط التي رافقت حياته في السابق، وتلك التي تحيط به في أثناء الفعل الدرامي، فهو، أي زنكنــة، ينجـح في خلـق التكامل والتجانس بين التشـخيص البارع وقوة الأفعال الدرامية لدى البطل، فمـا يعتمل في أعماقــه من صراع مع الاشـياء المحيطة به، كالساعة، والمدفأة، والبرد، والسرداب، وأصوات السيارات، والمخلوقات التي يسترجع مواقفهـا وأفعالهـا الدنيئة- يمكن تفسـيره في ضوء طبيعته ودوافعه ومشاعره وملكته الفكرية ورؤيته للفــن والواقـع. كمـا أنه يكشـف عن فشـله في إقامة توازن وتلاؤم بين قيمه وأحلامــه وطموحاته، والمحيـط الاجتماعي الذي يتعامل معه بقسرية شديدة.

إن مــن يقرأ نصوص زنكنة المسـرحية يجـد أن أغلبهـا ذو شخصيات محدودة، وتتميز بكونها إما هامشية في موقعها الاجتماعي، بسبب عوامل خارجة عن إرادتها، او مسـتلبة وإشـكالية بسـبب الضغوطات التي تتعرض لها، وعدم قدرتها علـى المواءمة بين رغباتها وأحلامها الشـخصية والإنسـانية المشـروعة مــن جهــة، والرغبات الغيرية المنبعثة مــن إرادة قمعية أو متخلفة اوبطرياركية من جهة أخرى.

(٭) ينظـر: المقدمـة التي كتبها الناقد فاروق عبد القادر للطبعة الثانية مــن الكتـاب (٢٤٨) الصـادرة في آب/ أغسطس ١٩٩٩، ص ١٤.

مسرحية من ثلاثة مشاهد:

حديث مقاهينا

تحسين كرمياني

المكان :[مقهى شعبي صغير على شارع رئيس/أربعة طاولات تتوزع على أربعة أركان في الداخل/ثمان أرائك تتوزع بواقع أريكتين حول كل طاولة/مروحة سقفية تعمل بصوت مزعج/على الجدران الثلاث صور لفنّانات ولاعبو كرة قدم مشاهير،إعلانات لأجهزة هواتف نقّالة،أدوات الشاي أمام الباب الرئيس ويمينه.. أمام الواجهة لوحة مكتوبة بخط يد - مقهى الحريّة - يدير المقهى فتى في السادسة عشر من العمر]..
الوقت : [العاشرة صباحاً]..
الزمن : [٨/نيسان/٢٠٠٧]

* * *

ملاحظة :[المشاهد تتداخل والأصوات تتقاطع،تم تقطيع ما يدور داخل المقهى من حوارات - في آنٍ واحد - إلى مشاهد مستقلة،من باب توضيح الأحاديث وتبسيطها وإيصالها بطريقة ملائمة ومقنعة إلى المشاهد،يمكن الاستعانة بمسرح دوّار لتجسيد المواقف،مع الحفاظ على الخصوصيات والعموميات التي تمتاز بها مقاهينا الشعبية،أصوات متشابكة،ضجيج ودخان سجائر ونراجيل وصرير إطارات السيارات المارقة،ناس يدخلون ليشربوا الماء ويخرجون..]

* * *

ملاحظة ثانية:[في الساعة العاشرة وخمس وخمسين دقيقة، يحدث دوي انفجار مفزع، تتبعه رشقات رصاص بنادق عشوائية،صريخ مركبات الشرطة،إرباك يحصل في الشارع الرئيس أمام المقهى،يندفع الجميع من داخل المقهى خارجين بشكل متزاحم باتجاه الانفجار..الفتى الذي يدير المقهى يبقى وحده واقفاً أمام المقهى،مذهولاً ،لم يدم صمته سوى ثوان، يطلق صرخته ويظلّ ينادي وراء الجميع(فلوس الجايات..فلوس الجايات..يا ناس]

* * *

المشهد (١)

الموقع :(الركن الأول) يمين - قرب - باب الدخول.
الشخوص:
١ - أبو عرفان..(متقاعد جيش)في الخامسة والستين من العمر.
٢- أبو عوف..(متقاعد شرطة) في التاسعة والستين من العمر.
٣- أبو عاصي..(متقاعد سكك) في الواحدة والستين من العمر.
٤- أبو عدوية..(متقاعد نفط) في الثانية والستين من العمر.

* * *

أبــو عاصــي : هكــذا نقضــي أعمارنا،مــا بين المصــرف والمقهى. (تيتي..تيتي..مثلمــا رحتــي أجيتي).

أبــو عــوف : (يزفــر بحرقة) حياتنــا مملــة يــا جماعة،حياة حمير.

أبــو عاصي: أين هي الحياة كي نملها يا جماعة الخير.

أبو عرفــان: (يحــاول تبديل مســرى الكلام)هــا.. يــا جماعة ماذا تقولون اليــوم، ما هي أخبار الراتب..!!

أبو عدوية: الأخبار في ســوق ـ مريدي ـ أو في ســوق ـ الغزل ـ لا.. لا..عند(حميدة)أم اللبن.

أبو عرفان: عدنا لـ(لتصنيف) يا جماعة.

أبو عدوية: الحكومة(صنفتنا) وألقتنا خارج حســاباتهم مفلسين عديمــي النفع، أليس مــن حقنا. تصنيفهم ـ كما نشتهي.

أبــو عاصي: (يصيــح بصوتٍ عال)أين الشايات يا ولد.

[صــوت الفتــى.. (حاضــر يا عمي)]

أبو عدوية: لنشــرب شــاياتنا وننتظر حظنا الأسود.

أبو عوف: (إلى أبو عدوية وهو يشير بسبابته)من يوم رأيتك،حط طائر(الفقر)على رأسي.

أبوعدوية:(يضحكبصوتعال) كلّك (فقر) على (فقر) ،سأســميك أبو(الفقرين)يا صديقي.

أبــو عاصي: يــا جماعة دعونا نفكر بالراتب،ثلاثة أشــهر،بالتمام والكمال،أخشــى أن ترجعنا دائرة التقاعــد إلى عادتنــا القديمة،كل ثلاثة أشهر نستلم(رويتبنا).

أبو عدوية: (بصوت مرتفع).. ليت ذلك يا جماعة، ليتهم يفعلوها، المهم نستلم.. نستلم.

أبو عوف: وهــل ترضى بذلك يا(فقر).

أبو عدوية: ســمعت كلاما أمرّ من ذلك.

أبو عرفان: أرجــو أن لا تقول تــم إلغاء التقاعد من قبل(مســتر كيمر).

[يصل الفتى حاملاً أربعة أقداح شــاي ودولكة ماء،يضعهــا أمامهم يصيح:(أبو الهيل)..ينسحب]

أبو عــوف: إلى(أبــو عدوية).. فلقــت رؤوســنا بالزيادات،واليوم ماذا لديك من أخبار تعبانة.

أبو عاصــي: كل شــيء ممكن يا جماعة،بلادنــا مريضة،تحتاج لطبيب(يفتهم)..

أبو عوف: وهل يســكت الناس على ذلك،لو ألغوا التقاعد.

أبو عدوية: وماذا نعمل،نخيط أفواهنا ونرفع أيدينا إلى السماء،ألم يبخروا فقرات الحصّة التموينية.

أبو عرفان: سنعتصم.

أبــو عدويــة: (بحبــل الله جميعاً).

أبــو عرفان: (يــزوي حاجبيه وهو ينحت عينيه في أبي ـ عدوية ـ يهز رأســه)قلتها من قبل لا مكان لك في الجنّة يا(فقر)،نعمل مسيرة احتجاجية،مسيرة،يعني إضراب.

أبــو عدويــة: (يطلــق ضحكة عالية)ســترافقني يــا عزيزي إلى مأوى الأشــرار أليس (المرء مع من أحب) يا أبــو (العرافــين)، أينما تذهب قدمي على قدميك.

أبو عــوف: لــو ملأنــا الدنيا صياحاً،ســيرموننا.. ســيرموننا.. خارج الوليمة.

أبــو عاصــي: (يتململ)دعونا مــن الثرثرة الفارغــة، لنفكر أين رواتبنا يا جماعة.

أبــو عرفــان: (يرفع ســبابته اليمين).. مديــر المصرف يقول لا توجد فلــوس والقوائــم لم تصل بعد.

أبو عوف: ســمعت من فضائية تقول عصابة ســطت على الفلوس في الطريق،لكــن دائــرة التقاعــد العامة تخشى البوح بالحقيقة.

أبــو عاصي: لماذا تخــاف دائرة التقاعد من الحقيقة،ألسنا في زمان الديمقراطية.

أبــو عدويــة: يــا ديمقراطية يا بطيــخ، ضربوا فلوســنا يا أبو العواصي.

أبــو عرفان: كيف سـطوا على الفلوس، ألا توجد حماية، أم أن..!!
أبو عــوف: (يقاطعه)حماية.. حمايــة.. يا مــا تحت الســواهي دواهي ـ يا أبو الأعراف.
أبــو عاصــي: عصابــات تتفق وتعمل على أعصابنا وحســابنا يا أبو العرافين.
أبــو عــوف: ألا تســمعون كل يوم في الأخبار، جماعات مســلحة تســتولي علــى رواتــب الدائــرة الفلانيــة والدائــرة العلانية، أمام أنظار الناس.
أبــو عرفــان: بــلاد تائهــة يا جماعة،ســفينة بــلا ربّان.بــلاد فقدت بوصلتها.
أبو عدويــة: الرواتب أنســتنا شاياتنا يا جماعة.
أبو عاصي: أنســتنا كل شيء.. كل شيء.. حتى.. حتى..
أبو عوف: (مقاطعاً)حتى ماذا.. يا أبو(عدودو)..
أبو عدويــة: (بطلق ضحكة).. يقصد أنستنا أنس الليالي.
أبو عاصــي: ها.. هــا.. أخونا لديــه أنــس ليالي،أحكــي لنا عن أنسك يا محروم.
أبو عدويــة: (بصوت خفيض، هازاً كفه اليسار)يعني..طقطقات.
أبو عاصي: أطقطق من أين يا ـ راجل ـ من الأمام ـ لو ـ من الوراء.
أبو عرفــان: أبو عاصي أعرفه، لم يــدع في شــبابه ـ بائعة لبن ـ تفلت من يديه.
أبو عــوف: دعونا مــن الكلام الفارغ،دعونا في موضوعنا.
أبو عاصي: أي موضوع،لم نترك وادي دون أن نستحم فيه.
أبو عدوية: بقى وادي الأنس.
أبــو عرفــان: فارغ،ومخــك خدران.
أبو عاصي: ملعــون كلّما نصل إلى راحة البال،يشتت أفكارنا.
أبو عدويــة: تفضلوا أشــربوا شاياتكم.
[تبدأ الأيدي بتذويب الســكر ورفع الأقداح إلى الفم معاً].
أبو عوف: خبرونــا ماذا نقول للـ(ديّانة)..
أبو عدوية: قولوا..يفتح الله.
أبو عاصي: أبو المولد الكهربائي مرابط عينه على باب منزلي.
أبو عرفــان: أم العرافين تريد زيارة بناتي،وكل بنت في(مدينة).
أبــو عدويــة: يــا جماعــة أنسيتموني الخبر(التازة).
أبو عــوف: وهــل وراءك خير يا(فقر)،أرجــو أن لا تقــول قوائم زيادة جديدة.
أبــو عرفان: (يرفــع صوته).. يقضي صباحياته بين بائعات اللبن والقيمر، ويبيعها لنا ظهراً.
أبــو عدوية: ثقوا يــا جماعة، الجلــوس معهن راحة واســتراحة، كلامهن عسل..عسل.
أبو عوف: (يضحك).. عسل أم بصل.
أبو عاصي: عرفنــا الراحة،ما هي الاستراحة يا(فقر).
أبــو عدويــة: بينهن تســقط الآداب،كلهن أسرار يا جماعة.
أبــو عرفــان: ليتها لــم تمت أم(العدودو)لنقلت لها (مكسراتك) يا(فقر).
أبــو عــوف: (يطلــق قهقهــة متحشــرجة).. اتركوه يغرد،ليس فيه خير يا جماعة.
أبــو عدويــة: نتراهن،أنــا أبو الأخيار.
أبو عاصي: على ماذا تتراهن،على هندامك الوردة، أم على شاهدة قبر أبوك(المجدي) يا(فقر).
أبو عدوية: (يصيح).. تتراهنون يا جماعة.
أبو عــوف: ســتطلق مدافعك الهوائيــة حتــى تدمــير العالــم يا(فقر).
أبو عاصي: أراك تتفلسف يا أبو الأعواف.
أبو عــوف: لديه مدفع مزلزل، هكــذا كانــت تقــول المرحومة أم (عدوية) لأم (عوف).
[يضحــك الجميع،يتقدم الفتى ويرفع أقداح الشــاي يتمت ـ عوافي ـ ينسحب]
أبو عرفــان: دعونا من المدافع

والهاونـات والرهانـات، وما كنت تريد قوله يا(فقر).

أبو عدوية: وهل أبقيتم لي مخ كي أتذكر ما أردت قوله.

أبو عاصـي: (يرفع كفه وينقر بظاهر أنامله رأس أبو عدوية)..الآن تذّكر، مخك كان في مكان آخر.

أبو عدوية: مخـي تحجر على بائعـات اللبن والقيمـر يا جماعة الخير.

أبو عرفان: تموت ولن تتذوقها يا(فقر).

أبو عدوية: سأفعلها.. سأفعلها.

أبو عوف: (يصيح) في القبر.

أبو عاصي: (يضحك)لا.. لا.. في الحلم.

أبـو عرفـان: (يغمـزه).. مع كفّيك يا ملعون.

أبو عدوية: (يدخل كفه اليمين في جيـب دشداشـته،يخرج علبة، يشـهرها بوجوههم) بهذه الحبوب سأفعلها.

أبو عاصي: وما هـذه الحبوب يا(فقر).

أبو عرفـان: (يصفق بكفيه).. لا تفرح يا (فقر) الميت لا يفيق.

أبو عوف: آه.. آه.. من أين أتيت بهذه اللعنة.

أبو عدوية: أم اللبن أتتني بها.

أبو عرفان: خبروني يا جماعة ما هذه العلبة.

أبو عوف: حبوب.. حبوب.

أبو عرفـان: (بغضب)حبوب.. حبوب..ماذا..؟؟

أبو عدوية: لـو تناولت حبّة واحدة في الليـل لقتلت (عجوزك) يا أبو العرافين.

أبـو عرفـان: ما زلـت خيّالاً أصول وأجول في البراري، يا مأفون من غير محفزات.

أبو عوف: يا أبو العرافين،هذه الحبوب مصيبة.

أبو عرفان: مصيبة.

أبو عدوية: تنشط (سلاحك).

أبو عرفـان: عليـك اللعنة يا فقر،دائماً تأتينا بمصائب.

أبو عاصي: (يزفر شهيقاً صائتاً) أين أنا.. وأين أنتم،بالله دعونا نجد مخرجاً، كل يـوم نأتي ونعود بلا راتب يا جماعة.. الراتب.. الراتب تأخر كثيراً هذه المرة.

أبو عدوية: آه.. تذكرت.

أبـو عـوف: مـاذا تذكـرت يا(فقر).

أبو عدوية: الخبر التازة.

أبو عرفان: (يهز كفه اليمين).. تـازة.. عتيقة.. بالله عليك خبرنا، تعودنا على ثرثراتك.

أبو عدوية: يقولون أن الحكومة سـتعطينا مبلغاً محترمـاً وتلغي فكرة التقاعد.

أبـو عرفـان: أفضّـل هـذه الفكرة.

أبـو عاصـي: سـنصرف المبلغ ونجلس نضرب كفاً بكف.

أبو عـوف: يمكننا أن نعمل به مشروعاً صغيراً.

أبو عدوية: سأفتح دكاناً.

أبو عرفـان: دكان لبن وقيمر يا(فقر).

أبو عاصي: أنا أفتح مقهى.

أبـو عدويـة: (يفـرك كفيه) شاياتنا عليك.

أبو عـوف: أمّـا أنا سـأذهب إلى(بيت الله).

أبـو عدوية: يبـدو أن ذنوبك ثقيلة.

أبـو عرفان: أبو (الأعواف) كان يضرب في (السيطرات) أيام زمان.

أبـو عوف: الضبّـاط يأخذون ثـلاث حصـص وحصـة واحدة للجميع.

أبـو عدوية: شـرطي حتى في جهنم يحصل على لقمته.

أبو عاصي: وأنت يا أبو(عدّاوي) نفط.. نفط.. شربت دماءنا.

أبو عدويـة: يا أبو (العواصي)، نلملم من الناس ونضعه في جيوب لجان الجرد ولجان التفتيش.

أبو عرفان: وأنت أبو السـكك، ألم (تكمرك) الفلاّحين.

أبو عدوية: كلّنا في الهوا سـوى يا جماعة.

أبو عرفان: أنا لست معكم.

أبو عوف: ألم تكن في الحدود.

أبـو عاصـي: شـغل الحـدود

جملة.

أبو عوف: مـــع المهربين.. ها.. تهريب الواحد بعشرة أوراق.

أبـــو عرفان: لم أفعـــل ما ينافي أخلاقي.

أبـــو عدوية: يـــا جماعة، الآن عرفـــت لم يريـــد زيـــارة (البيت العتيـــق).. (إلى أبو عرفان) ذنوبك مالها حدود يا أبو الحدود.

أبو عاصي: (يمد كفه اليســـار ويداعـــب كرشـــه).. يـــا جماعة.. عصافير بطني بدأت تزقزق.

أبو عدوية: كرشك حوت،متى يشبع.

أبو عاصي: (يربت على كرشه، يضحـــك) ضربت ماعـــون باقلاء عليه بيضتان وما زلت جوعان.

أبـــو عرفـــان: (يضـــرب بكفه على كتفـــه) عليك اللعنـــة، دائماً تجوعنا.

أبـــو عـــوف : (يخرج لســـانه، يتلمـــض) آه.. يا جماعة اشـــتهيت (باجة).

أبو عدوية: (ســـاخراً)يا بخيل، اذهـــب وكل في مطعم (الكراج) لمن تجمعها، للدود.

أبـــو عوف: ـ البلاش ـ طيب يا جماعة.

أبو عرفـــان: لو أعطونا الراتب غداً ساشتري رأس عجل لكم.

أبـــو عدوية: (يهز يديه)لا غداً ولا بعـــد الغد، تعرف جيداً الراتب (ماكو).

أبو عاصي: يا جماعة.

أبو عرفان: (يلتفت إليه).. ها.. أرجوك لا تقل لدي إسهال شديد.

أبو عدوية: (يطلـــق ضحكة)، أضرب طـــاس لبن ســـيحجر ما في كرشك.

أبو عاصي: أخذتموني حاصل فاصل، دعوني أتكلم أولاً.

أبو عوف: أشتهي سفن.

أبـــو عرفـــان: (ســـفّن) الله وجهك، بـــدأت تتوحـــم كامرأة يا أبو(عنفوص).

أبو عدوية: (بصوت مرتفع).. بخيل يشـــرب ســـفن، يريد سفن (بلّوشي).

أبـــو عاصـــي: (تنقبض ملامح وجهه) آه.. مغص يلوي بطني.

أبـــو عدويـــة: ـ كلاوات ـ يـــا جماعة.

أبـــو عرفـــان: لا تمزح يـــا أبو (العواصي).

أبو عاصي: آه..آه..بطني.

أبـــو عدوية: يبـــدو أن الباقلة كانت ـ محشية ـ بالذباب.

أبـــو عـــوف : (ينـــادي بصوت عالي)..يـــا ولد. [صـــوت :حاضر عمّـي]

أبو عرفـــان: كـــم نصحتك أن تترك هذه الأكلة.

أبـــو عـــوف: لا يفيـــد معـــه النصائح.

ابو عدوية: بطنه بالون لا يشبع. [يقف الولد أمامهم]

أبو عوف: هات قدح حامض.

أبـــو عدويـــة: أطلب لـــه بطل خل.

أبو عـــوف: (ينهره)كفى المزاح يا(فقر).

أبو عرفـــان: (يبدأ بفرك ظهر أبو عاصي) تماسك يا رجل،كل يوم تشغلنا ببطنك.

[يتقـــدم الولـــد ويضـــع قدح الحامـــض على الطاولـــة أمامهم.. (يصيح): بالهنااااا..والشفاااااااااا..]

أبـــو عاصـــي: (بوهـــن)، لا أششششششششرب.

أبـــو عدويـــة: لا تخشـــى على حساب أبو (الأعواف).

أبو عوف: أشرب سيريحك.

أبـــو عرفان: البارحة شـــربتك سفناً، لن أدفع ـ حامضك ـ اليوم.

أبـــو عاصـــي: (مـــا زال يتألم) لا..لا.. لـــن أشـــرب، دعوني أذهب لأتقيأ.

[يحـــدث دوي انفجار،ينجرف الأربعة مع المنجرفين،صوت صياح صبي المقهى يتبعهم..]

المشهد (٢)

الموقـع: (ركـن أيسـر)عمق المقهى.

الشخوص:

١ ـ جودت: في الرابع والثلاثين من العمر.. (بائع سمك).

٢ ـ جابر : في الثامن والعشرين من العمر.. (دلاّل).

٣ ـ جـودي: في الثلاثـين مـن العمر.. (حمّال).

٤ ـ جمال : في الثاني والثلاثين من العمر.. (بائع خردة).

٥ ـ جبران: في السادس والثلاثين من العمر.. (حلاّق).

[جودت مـع جابر ضد جودي مع جمال،يلعبون الدومينو،جبران مسجل النقاط]

* * *

جـبران: يـا جماعـة، جودت ثمانيـة وسـبعون، جـودي اثنان وخمسون.

جودي: ها.. ـ جبرون ـ، بدأت ـ تزاغل ـ علينا.

جابـر: (ينحـت بصـره في جودي).. كلّما تخسر،تبحث عن ـ زواغير ـ لتفلت منها.

جودي: (يضرب صدره بكفه).. أنا أفلت، لا.. لا.. يا ـ جبّوري ـ اليوم الدور عليك، ستفلت كالغزال.

جودت: دعونا نكمل اللعب أولاً يا جماعة، لا تسبقوا النتيجة.

[جمال يدوّر أحجار الدومينو ويرصفها، تبدأ الأيدي بالسحب..]

جبران: (ينادي بصوت جهوري) ماء بارد يا ولد، فتلنا العطش.

[صـوت الولـد: حاضـر فوراً أستاذ..]

جابر: هل سمعتم قضية ـ أبو عدوان ـ.

جودي: لا تخاف عليه، أبنه في الخارج، سيخلّصه.

جمــال: من أين يدفع، عشـرة دفاتر يا أخوان، عشرة دفاتر.

جودت: مال الماء للماء.

جودي: سـمعت أبنه تزوج من يهودية ثريّة.

جبران: أنا سمعت أنه يعمل في ـ بار ـ للمشروبات.

جودي: يقولون.. ـ البار ـ ملك زوجته اليهودية.

جودت: مـوت يجرفه،من أجل مال وسخ تزوج عجوز عفنة.

جمـال: ينتظـر موتهـا لكي يرثها.

جودت: وهـل هو محتاج، أبوه يملك دكاكين البلدة وبساتينها.

[يصـل الولد ويضـع دلو ماء وكأس، يبـدأ جـبران بتوزيع الماء عليهم..]

جـودي: (بصـوت مرتفـع).. ربط.

جمال: ولم ربطت.؟

جودي: أيديهم ثقيلة.

جمال: (بتأفف)..دمرتني،كلما يميـل اللعـب لصالحنـا، تضيـع فرصتنا.

جـبران: (يبـدأ بعـد أحجار الطرفين).. جودت سبع وعشرون، وجودي ثمان وعشرون.

جـودت: وما هي أخبـار ـ أبو عودة ـ الوردة.

جبران: قصّوا يده اليمين.

جودي: وكيف يمهر و ـ يلغف.

جمال: مختـار قديم،لا تخافوا عليـه، لن يترك ـ المخترة ـ حتى لو قصّوا رقبته.

جودت: سمعت هناك من يقول أنه أمتثل لرغبة المهددين.

جودي: إشاعات..إشاعات..

جبران: ربما كلام صحيح.

جودي: وكيف تؤكد صحته.

جبران: هـل تذكر العداء الذي بينه وبين جاره أبو ـ جاسم ـ.

جودي: وما دخل هذا الموضوع بذاك.

جـبران: ربما صفّوا حسـابهم القديم معه.

جمال: كل شـيء جائز في بلاد العجائب.

جودت: ربما فعل ما أرادوا،ومن يدري.

جمـال: (يقاطعـه).. جائـز فعلوه.. جائز..!!

جودي: وما هو الجائز.

جـودت: أنزلـوا.. أو بالأحرى

سـرقوا البـيرق الـذي رفعه على داره.

جبران: كلام مقنع يا جودت.

جمال: لـم لا نقول الرياح هي التي قذفت بالبيرق.

جـودي: دعونا من المشـاكل، لننهي (الداس). هددوه أن لا يشارك في الانتخابات، عاندهم وشارك.

جـودت: لـم يعاقـب علـى مشاركته.

جودي: ولم قصّوا يمينه.

جـودت: طلبوا منـه الاعتذار وتـرك (المخـترة). كانـت الراية البيضـاء إشـارة عـن تنفيـذه مطاليبهم.

جودي: (بتذمـر).. يا جماعة لنكمل اللعبة.

جبران: المشاكل يجمّل اللعب يا جماعة.

جابر: (يطـرق الطاولة بحجر دومينو).. هذه الجولة.. حاسمة.

جـودي: (متأففـاً).. طبعـاً.. طبعاً.. جمعت (البياضات).

جابر: أرجو أن لا تفعلها اليوم أيضاً.

جودي: اطمئن.. اطمئن..

جمال: لا تخشـوا جيبه ملآن اليوم.

جودت: (يهز رأسـه).. حمّال، أنا لا أثق بالحمّالين.

جـودي: ولـم لا تثق،ألم يكن أبوك حمّالاً.

جبران: (يشهر الورقة).. جودت مئة وستة، جودي اثنان وخمسون.

جابر: (يرمـي آخر حجر من يده).. ألقوا أيديكم.

[يبدأ جبران عد الأحجار]

جـبران: جودت ثمانية عشـر وجودي خمسة وعشرون.

جودت: كم صرنا..

جبران: أنتم مئة وثلاثة وهم اثنان وخمسون.

جابـر: تعلموا اللعـب وتعالوا لتقابلونا.

جودي: البارحة أبكيناكم.

جودت: نحن أولاد اليوم.

جمـال: مـا زلتـم في نصـف الطريق، أمامكم عقبات سـأزرعها في الأشواط التالية.

جـبران: كل شـيء أزرعـه يا (جمّولي) فقط لا تزرع الممنوعات، أقصد العبوات.

جودت: ها.. ها.. بدأنا (نتلاغز) يا جماعة.

جمال: لا لغز ولا هم يحزنون،لن تفلتوا هذا (الداس).

[تتوقـف الأفواه عـن الكلام، تتواصل طرقـات أحجار الدومينو بحالات عصبية، يتوقف اللعب..]

جودي: لـ(جمال)لم ربّطت.

جمال: واحدة بواحدة.

[جـبران يبدأ بعـد الأحجار.. يتوقف..]

جودت: ها..(جبرون أفندي).

جبران: تعادل.

جمال: كيف.

جبران: جودت سبعة وثلاثون.. وأنتم سبعة وثلاثون.

جمال: المهم أنا أبدأ اللعب.

جـودي: لا تجعلهـم يضحكون علينا هذا اليوم.

[يبدأ اللعب من جديد..]

جمال: خبرنا يا (جودت بيك) ما هي أخبار السمك.

جودت: لم يبق سمك.

جـودي: كيف ومـن أين تأتي هذه الأسماك العملاقة.

جودت: من البحيرة.

جابـر: ومن يمتلك الشـجاعة ليصل إلى هناك.

جـبران: وكيـف يذهـب السمّاكون.

جودت: لابد لهم صلات معهم.

جمال: أدفع وصد براحتك،تلك هي فلسفة حياتنا.

جـودت: ألـم يدفع(جمهور).. وأتوا برأسه في كيس نايلون.

جـبران: قضية(جمهـور).. عداوة.

جودت: الناس يفسرون الأمور على مزاجهم.

جمال: حاول،لا يجوز أن تترك الصيد.

جابر: أنصحه بعدم المغامرة،ثم ألم يحرموا سمك البحيرة.

جبران: فتوى جديدة.

جابر: الناس تقول هذه الأسماك تعيش على أجداث الضحايا.

جمال: الناس تقول هذا أليس كذلك.

جودت: يا جماعة ربط.

[جبران يعد الأحجار]

جمال: ها بشرنا.

جبران: لصالحكم.

جودت: كيف.

جبران: أحجاركم واحد وعشرون وأحجارهم عشرون.

جودت: (بعصبية).. أفقدتم تركيزي بالسمك.

جمال: (يضحك).. إلى (جبران).. كم صرنا.

جبران: جودت مئة وثلاثة وأنتم ثلاثة وسبعون.

جودي: سنتساوى هذا(الداس).

[تبدأ الأيدي باللعب]

جمال: لـ(جابر)هل حقاً سمك البحيرة حرام.

جابر: الناس ترفض تناولها، خطباء المساجد أسروا الخبر في يوم مقطوع الكهرباء.

جودي: وما دخل الكهرباء بالفتوى.

جابر: كي لا تسمع الدولة خطبهم.

جمال: أتدرون كم أكلت من سمك البحيرة.

جبران: وهل فلت منها بشر، أتوا بأطنان وباعوه بثمن رخيص، والناس تقاتلت عليه.

جودت: قلت يومها،هذا السمك غير طبيعي، فهو سمكنا، أنا أعرفه، لكن أن تكون منفوخة،دسمة، شيء مثير للشك والريبة يا جماعة.

جمال: لم أصدق همسات الناس، كانوا يقولون أن طائرات مروحية تلقي بأكياس داخل البحيرة ليلاً.

جبران: يوم سمعت الخبر،قلت أنهم يرمون النفايات في أنهر البلاد.

جودت: أنا فسّرت الموضوع بطريقة مغايرة،قلت أنهم يرمون مواد سامة لتورث عاهات مستديمة، كلاب لا يرعون من يدير العالم من أجل بقائهم.

جابر: أخفضوا أصواتكم،عيون الناس لا ترحم.

جمال: تخلّصنا من الوشاة،لنجد وشاة من نوع السوبر في انتظارنا.

جودت: أتدرون يا أخوان.

[تضع الأيدي الأحجار على الطاولة، تتجه العيون دفعة واحدة إلى (جودت)]

جودي: هل من جديد.

جودت: سبب ذبح (جمهور).. ظل مكتوماً في صدري.

[الجميع يحملقون دفعة واحدة وباحتراس يهمسون: سبب ذبح جمهووووووووور..]

جودت: كان (جمهور).. وراء الخبر اليقين.

جمال: أفصح يا جودي.

جودت: (يدنو برأسه إليهم) كان يتصيد في الليل، رأى طائرات تلقي أكياس في الماء، اهتدى إلى كيس وفتحه

وجد جثثا لجنودهم، قتلى ومحترقون،نقل الخبر إلى الناس، واشى (سوبر) وشى به،وجدوه في ليلة حزينة علينا، نحروووووه وأتوا برأسه في كيس نايلون.

جمال: نعم الآن عرفت السبب.

جودي: وما هو السبب يا ترى.

جمال: (يسحب شهيقاً عميقاً ويحرر زفيره بصوت). هؤلاء القتلى ليسوا منهم، جنود مرتزقة، أقول هذا، سمعت أنهم لا يضحون بجنسهم الأصلي، يعني لا يضحون بجنودهم، بل بالمرتزقة، (صيّاع) العالم، حين يقتلون يلقونهم في الأنهر، لأنهم بلا أهالي، وهذا شرط من شروط التجنيد لديهم.

جابر: ها.. ها.. وأسماكنا تأكل من لحومهم النتنة.

جودت: لذلك تم تحريم أسماك البحيرة.

[تهتز الرؤوس دفعة واحدة وتبدأ الأيدي باللعب]

جبران: أرجو أن لا يقطعوا رأسي أيضاً.

جمال: لقد نسوا تهديداتهم.

جودي: ومن قال أنهم سيتركونك.

جبران: ليفعلوا ما يشاؤون.

جـودت: ومـن سيسـجل لنا النقاط إذا ذبحوك.

جابر: مـا العمل، السمـّاكون هددوا بالنحـر والحلاّقون بالنحر وغـداً نجـد لوائح أخـرى للمهن الحرّة.

جمال: قلت له أيّاك أن (تحف) وجوه الشـباب، لـم يأخذ كلامي على محمل الجد.

جبران: تركت (الحف) وجدت ورقة أخـرى في المحل، يطالبونني بعدم حلاقة الرؤوس (الحفر).

جابر: ولم أغلقت المحل،بإمكانك تلبية دعواتهم.

جبران: ومن يريد حلاقة رأسه وفق الموديل القديم، شـباب اليوم يلهث وراء الحداثة.

جـودي: وأنت يـا جمـّولي ألم تترك الخردوات.

جمـال: لعنهـم الله،كل شـيء قديـم أضعه في المحل،مـا أن يأتي زبـون ويقـول هـذا ـ الفرهود ـ بكم،حتى تم

إخطاري بورقـة تهديد ـ أغلق محلك ولا تتاجر بمال حرام ـ.

جودت: عجبـا.. المقاهي تضج بالقمار ولا أحد يهددهم.

جمال: لابد من شـيء غامض يسيـّر حياتنا.

جودت: الأمور بأيديهم،سياسة لا نفهمها.

جودي: (يضرب حجر الدومينو بعنف علـى الطاولـة) ألقوا ما في أيديكم.

[يبدأ(جبران)بالعد]

جودت: أخذتنا غفلة.

جمال: كان يجب أن تركّز على اللعب.

جبران: تسـعة وعشرون نقطة تضـاف إلى رصيد(جـودي ـ و ـ جمال)، المجموع يا شباب هو، مئة نقط واثنـان مقابل مئـة نقاط وثلاث لـ(جودت ـ و ـ جودي).

جودت: وصلتونا.

جودي: سأجعلكم تبكون مثل البارحة.

[يبدأ اللعب من جديد]

جمـال: أنظـروا.. (يشـير إلى مجموعـة الرجـال المتقاعدون).. نفس الوجوه داخل المقهى.

جودي: المعلمـون والمتقاعدين و(العطّالة بطّالة).

جودت: أيـن يذهـب الواحد، بيوتنا كلها مشاكل.

جمال: خير مكان في يومنا هذا المقهى.

جابر: فرحنا بالنظام الجديد، قلنا سنشرب الكحول في الشوارع.

جبران: عالم أين وأنت أين.

جابر: لـو كانت موجـودة لما شابت رؤوسنا.

جودت: عليك اللعنة.

جابر: علي.

جـودت: نعـم.. عليـك يـا ملعون،قضيت على أدوية العيادات والصيدليات ومـا تزال تبحث عن المشروب.

جمال: أمـا تراه يتراقص حين يمشي.

جابر: ما العمل يا شباب،اختفى المشـروب، ولم أجد سـوى عبوات الأدوية منقذاً من طواحين الدنيا.

جمال: ستلقيك الأدوية مشلولاً عن قريب.

جابر: لدي مسدس سأنتحر لو حصل ذلك.

جودت: لكن شارب المشروب في علمي جبان.

جابر: جباااااااااااااااااان.

جودي: دعونا يا شـباب نكمل اللعب.

جابر: ربط.. عدّوا أيديكم.

[جـبران يبدأ بالعـد.. جودت ينـادي علـى فتى المقهـى.. يهرع الولد ويقف..]

الولد: ها..أستاذ.

[يطلق الجميع ضحكة موحدة.. الفتى يتصفح وجوههم..]

جابـر: (وهـو يصفق)ألعـب (بيها)، صرت أستاذاً.

جودت: أجلـب لي (حبة وجع الرأس).

[يركض الفتى باتجاه الصيدلية الصغيرة]

جبران: تعادل بين الطرفين.

جمـال: يبـدو اليـوم يـوم التعادلات.

جودت: أنا دائخ أخوان.

جابـر: قـل أنك بدأت تشـعر بهزيمتك.

جودت: البارحة لم أنم.

جمال: ومن نام البارحة.

جـودي: كل ليلـة توجـد إنفجارات.

جبران: من كان يصدق مدينتنا (جلبلاء) تشملها المفخخات.

جمال: النازحون أتوا بها.

جودت: (يئن) أين صار الولد.

جاب: يبدو....!!

[يحصـل الانفجـار، تتناثـر أحجـار الدومينو.. يهـرع الجميع خارجين..]

[فتى المقهى يصرخ في الفوضى..!!]

* * *

المشهد(٣)

الموقع: [الركن الخلفي للمقهى]

الشخوص:

١ ـ سامان: في السابع والثلاثين من العمر.. مدرّس رياضيات.

٢ ـ سامي: في الخامس والثلاثين من العمر.. مدرّس تاريخ.

٣ ـ سعدون: في الرابع والثلاثين من العمر.. مدرّس لغة إنكليزية.

٤ ـ سعدي: في الثامن والعشرين من العمر.. مدرّس فنيّة.

٥ ـ سيروان: في الخامس والعشـرين مـن العمـر.. مديـر مدرسة ابتدائية.

* * *

سـامان: (يفرك يديه).. اليوم أشعر بفرح استثنائي.

سامي: (يزفر زفيراً صائتاً)..أنا عكسك، اليوم أتعس يوم أعيشه في حياتي.

سـامان: (يواصل فرك يديه) طيب.. لنجمع شـعوري وشعورك ونقسّمه على أثنين.

سامي: (بألم).. شعوري سيطغي على شعورك.

سعدون: (يتململ للكلام)..كلّما نلتقي تأتيان بغيوم الحزن والفرح وتحرماننا من متعة الجلسة.

سـامان: (يعتدل في جلسته).. أليـس مـن حقـي أن أعبـّـر عن مشاعري يا أساتذة.

سيروان: (بصوت مرتفع)..أيّة مشـاعر يا حضرة الأسـتاذ،الدنيا تحترق وأنت تعلن عن فرحك.

سامي: (يهز يديه كمن يحاول التهدئـة).. يا جماعة الخير،أتركوا المشـاعر والهواجس جانباً،خبرونا هـل حقـاً هنـاك (عيديـة) مع رواتبنا.

سعدي: كلام فضائيات يا ناس.

سعدون: لنسـتلم رواتبنا أولاً، بعدها سنفكر بـ(العيدية).

سامان: ألم أقل لكم أنا فرحان يا جماعة.

سامي: (بحسرة)..طبعاً فرحان، لماذا لا تفرح، رواتبكم تصل إليكم بالوقت المقرر، وتستلمون ضعف ما نستلم نحن من رواتب.

سـامان: لنـا حكومتنـا ولكم حكومتكم.

سعدون: (يضحك).. تستأهلون يا(أكراد.. ستان).

سـعدي: (يزفر).. مرة أخرى ستجروننا إلى مستنقع السياسة.

سعدون: (يصيح)..قل كلامك ولا تخف، لا توجد عيون وشـاة يا حضرة الأستاذ.

سـعدي: (يحـرك يديـه باسـتهزاء).. أعلموا أن وشاة اليوم أكثر لعنة من وشاة الأمس.

سـعدون: حريـة.. حريـة يا جماعـة، الصحف تكتب والإذاعات تغـرد، ناس تتجاوز وناس تنهب وتسلب ولا أحد يحرك ساكناً.

سعدي: أصحاب الأيدي الطويلة يلعبون بها،والفقراء يسـحلون سراً وعلناً.

سـعدون: (بصوت مرتفع).. لا أحد يسجن ما لم يسبقه الدخان.

سامان: (بتحمس).. صحيح أنا معك، أمـش في طريقك ولا تخش أحداً.

سيروان: يا.. جماعة الخير، كل يوم تعيدون هـذه (القوانة)، أريد تأكيد الخبر، هل مسألة (العيدية)

طرقة أم حقيقة.

ســامان: أنا اســتلمت خبراً من موظفــة الرواتب ـ ســلمى ـ قالت القوائم حاضرة.

سعدون: أنا بحاجة إلى العيدية، ثلاجــة البيــت لا تعمــل، المصلّح يقول (الماطور) متوقف.

ســعدي: ما قصة ثلاجتك، كل شهرين وتبدل (ماطور).

ســعدون: الكهرباء يا جماعة، وضعت ـ فولتاجين ـ في البيت ولم ترتفع -الأمبيرات-.

ســامان: أرجوكــم لا تصدعوا رؤوسنا بمسألة عتيقة.

سعدي: دنيانا كلها عتيقة.

ســيروان: يا جماعــة كل أمّة عتيقة الحداثة لا تليق بها.

ســعدي: كلامك در،كل شيء في بلادنا -منيفيست-.

ســيروان: يــا جماعة..دعــوا السياســة والكهرباء والماء، لا نـريد كل هذه،نريد رواتبنا.

ســعدون: الحكومــة ســتقطع الزيادات، يقولون أنهم ســيعطوننا الزيادة فيما بعد.

ســيروان: يا جماعة،أتدرون لم يرفعون زياداتكم.

ســعدي: (صنــدوق ـ الحقــد ـ الدولي).. يضغط على حكومتنا.

سامان: أنت نائم يا أستاذ.

ســعدي: إذا كنت صاحياً هات السبب يا حضرة الشاطر.

سامان : الخزينة فرغت،نفطنا تذهب للديون، هذا ما سمعته من الفضائيات.

ســيروان: ذهبتــم بعيــداً يــا جماعة.

ســعدي: إذا كنــت قريبــاً من الحدث أرحنا بالجواب.

سيروان: رفعوا الزيادات لأسباب سياسية.

ســعدي: (بتعجب).. سياسية، وما دخل السياسة بالرواتب.

ســيروان: تريــد الحكومــة أن تلعب لعبة ذكية.

ســامان: أنــت اليوم تتفلســف علينا يا أستاذ.

ســعدون: (يتأفــف).. بلا لف ودوران، أرحنا بالجواب.

سيروان: هل فكرتم لماذا يعطون الزيادة في بداية العام المقبل.

سعدي: قال لك أستاذ ـ سعدون ـ أرحنا ولا تفلق رؤوسنا.

ســيروان: ســيعطون الزيادات قبل الانتخابات بأيام.

سعدي: وما العجب في ذلك.

سيروان: تقول ما العجب.

ســعدون: وأنا أضيف ما العجب أيضاً.

ســامان: يا جماعــة أنا معكم هذه المرّة.

سيروان: ســتبقون أســاتذة لا يفهمون السياسة.

ســامي: (يخرج مــن صمته).. أنا أتوقع أن الموضوع يخضع لحيلة سياسية.

سعدي: لو بقيت في الكهف كان خيراً لك ولنا.

سامي: يا جماعة،سيروان ذكي، إذا كان توقعــه مثلمــا يــدور في ذهني.

ســعدي: ومــا الذي يــدور في ذهنيكما.

سيروان: ســبب قطع الزيادات وإرجاعهــا قبــل الانتخابات،حتى نشارك في الانتخابات.

سعدي: (يفتح فمه).آه..حقاً ما تقول.

ســامي: ألم أقل أستاذ ـ سيروان ـ ذكي،يقــرأ أوراق المســتقبل بعقلانية.

ســعدون: أنا شخصياً لا أنتخب أحد.

سيروان: لكل إنسان حريته.

ســامان: يا جماعــة ما جدوى الانتخابات.

ســعدي: قافلــة (......) تتبع قافلة (......).

ســامي: كل واحــد يفكــر بمصلحته الشخصية.

سعدون: لا كهرباء لا ماء صالح للشرب لا أدوية لا أمان،ويريدوننا أن ننتخب ناسا لا نعرفهم.

سيروان: (ينادي على الصبي).. تعال.

[يقترب منهم فتى المقهى،يقوم

بمسح الطاولة]

فتى المقهى: تفضلوا ماذا تشربون.

سامان: خمس علب سفن.

فتى المقهى: صار أستاذ.

[ينسحب الفتى]

سامي: ومن قال أنا أشرب سفن.

سعدون: لا تخاف حسابنا على أستاذ ـ سامان ـ اليوم.

سامي: حسناً أذا كان على حسابه سأشرب.

سعدي: قلت الحقيقة أستاذ -سامي-.

سامان: وما المناسبة يا جماعة.

سعدون: سمعت أنك استلمت من طلابك (مليونين) ماعدا راتبك.

سامان: ما لكم درسوا طلابكم دروس خصوصية.

سعدي: سأفتح دروس فنية يا جماعة.

سامي: الأخ لا يدرس في المدرسة، في البيت دكتوراه في الرياضيات.

سيروان: أستاذ -سامان- ستدفع من غير تحقيق.

سامان: حسناً اليوم أدفع.

سعدي: أضف الحساب على طلاّبك.

سامان: علينا أن نكافح يا جماعة، الدنيا ملتهبة، رواتبنا لا تكفي طلبات نسائنا.

سيروان: من أجل هذا أرجأت زواجي.

سعدون: نصيحتي لا تتزوج.

سعدي: خذ معلمة أو مدرِّسة.

سيروان: لا.. لا.. لن أتزوج موظفة.

سامي: نفس الشيء يا أخي، ربّة البيت صارت مصيبة اليوم.

سامان: شخصية الواحد أساس بناء البيت.

سعدي: رجعنا للفلسفة.

[يتقدم الفتى ويضع خمس علب سفن على الطاولة]

سيروان: أشربوا في صحة أستاذ -سامان-.

سعدون: لماذا صحة الأستاذ -سامان-.

سعدي: (يصفق بيديه) لا.. لا.. أستاذ -سيروان- أعتقد صحة التلاميذ أفضل.

سامان: لا تفضحونا يا جماعة.

سامي: يا جماعة أين ذهبتم،لا تنسوا رواتبنا و -العيدية-.

سيروان: لا توجد فلوس في المصرف.

سعدي: كلّما يحين موعد رواتبنا، يقولون لا توجد فلوس.

سامان: لا تخافوا،مديرنا يدبر الموضوع.

سامي: طبعاً، مدرسة تستلم رواتبها من دكان صيرفة.

سعدي: ذكرتموني يا جماعة، ملاّ المسجد حرّم ذلك في خطبة الجمعة الماضية.

سيروان: ما العمل، فلوس لا توجد.

سعدي: آخر زمان يا جماعة، مدير مدرسة يستبدل ـ صك ـ الرواتب في دكان صيرفة.

سعدون: المدير أخذ موافقة المدرسين والمدرسات.

سعدي: حرام يا أخوان.

سامان: أرجوك أستاذ -سعدي- قبل أن تقول حرام أدِّ صلواتك.

سعدي: إذا تركت الدروس الخصوصية سأصلي.

سامان: لا.. لا.. أبق كما أنت إذاً.

سامي: يا جماعة سمعت أن أصحاب الصيرفة لهم علاقات بمدراء المصارف.

سيروان: أعرف،هل تساءلتم لم رواتبنا خردة.

سعدي: مدير المصرف يستبدل الفلوس الخشنة بفلوس خردة مقابل عمولة.

سامي: (إلى أستاذ سامان).. هل تقبل فلوس خردة من طلاّبك.

سعدي: أتركه يعيش يا أخي.

سامان: سيموت غيضاً، عينه ورائي أينما أذهب.

سعدون: كلّنا نقبل الهدايا من طلابنا.

سيروان: كلا..المعلمون لا يقبلون ذلك.

سعدي: في المدرسة فقط.

سامي: مدرسونا يقبلون سيجارة والبعض راح يرد الأجوبة في الامتحانات مقابل تحويل (دولار)رصيد.

سيروان: أنا مسؤول عنهم في المدرسة.

سعدي: يا أستاذ لا تجعلني أرفع غطاء -البلوعة-.

سيروان: ماذا تقصد،اليوم أنت في وضع غير مريح.

سعدون: سنبدأ بالشجار من أجل كلام فارغ.

سيروان: يا جماعة كلامه خشن اليوم.

سامي: ألا تعرف لماذا.

سيروان: ليت أعرف.

سامي: خمس سنوات ولم يرزقه الله بطفل.

سيروان: كل شيء بمشيئة الله.

سعدي: أتركونا من هذا الموضوع.

سيروان: لم لا تذهب إلى الملاّ.

سعدي: يا ملاّ يا بطيخ.

سيروان: أخي راجع الملاّ،كانت زوجته مسكونة بالجن.

سامي: أستاذ -سيروان- الدكاترة لعنوا أبا أبيه.

سيروان: يا أخي الدكاترة لا رحمة عندهم، يسلبون الناس في وضح النهار.

سعدي: ذهبنا إلى خمس ملالي، كلّفونا بقدر عشرين دكتورة.

سيروان: لا تقنط من رحمة الله.

سعدي: آمنا برب العالمين.

سامان: أنا أخذت زوجتي إلى ملاّ،قرأ عليها -الرقية الشرعية- وشفيت من الإغماءات المتكررة.

سعدي: نساء هذا الوقت مائعات.

سيروان: هناك مشكلة الغيرة والحسد وطلب الملابس بين نساء اليوم.

سعدون: يقولن هناك نساء ينقلن تابعاتهن إلى أخريات من خلال تبديل الملابس.

سعدي: زوجتي كانت تعطي ملابسها لكل من تطلب منها.

سيروان: زوجتك لها تابعة يا أخي.

سعدي: وما العمل.

سيروان: لا تترك الملالي.

سعدي: (يحرك يديه)..أقول فحل يقول أحلبه.

سامان: عندما تصلي الشياطين تهجر بيتك.

سامي: يا جماعة بيته تجاوز.

سعدي: (بتذمر).. أستاذ سامي بدأت تتجاوز حدودك.

سامي: أنت تجاوزت على أرض الدولة، وتريدنا لا نتجاوز على متجاوز.

[يحصل الصمت، تمتد الأيدي إلى علب السفن يتم فتح المغاليق، ويبدؤون الشرب..]

سعدون: يا جماعة هذه المشروبات أشعر أنها فاسدة.

سامي: مادام -بلاش- طعمها جديد.

سعدي: عينه وراءها.

سامان: لا.. لا.. أستاذ -سعدي- عيني شبعانة.

سعدي: طبعاً، يأتيك المال من حيث ترغب.

سامان: كان يجب على أمك أن تتزوج -كورديا- كي تترفه اليوم.

سامي: قلت له هذا الكلام قبل سنوات طويلة، كنّا في الجبهة يوم سرحوا الأكراد، وجدته يسهر في الليل، يكاد يبكي، قلت له حاسب أباك لأنه تزوج عربية.

سيروان: كان يوماً تاريخياً.

سعدي: طبعاً،تركتمونا وحدنا نقاتل العدو.

سيروان: كان يجب أن تطرح كلامك أمام مجلس قيادتكم الموقرة.

سعدون: يا جماعة.. يا جماعة.. لا تأخذونا شرقاً وغرباً.

سامي: ماذا تريد،الناس كلهم يعيدون نفس -القوانة-.

سامان: حياتنا صارت مدرسة وسياسة وكهرباء ودكاترة ورواتب.

سعدي: سئمنا الحياة يا جماعة.

سيروان: نصيحتي لك،أن ترشح نفسك في انتخابات المجلس البلدي.

سعدي: وماذا أقدم في لائحة الترشيح، أقول لهم أعدكم بأنني سأجعل حياتكم قطعة فنيّة.

سامان: أنا أعطيك صوتي.

سيروان: أنا أيضاً.

سامي: أنا لا أعطيه صوتي.

سعدون: أنا أيضاً.

سعدي: حقيقة يا جماعة، زوجتي فاتحتني بموضوع الترشيح.

سيروان: توكل يا أخي.

سامان: أرجو أن تستلم لجنة الوقود.

سامي: حتى يموت الناس في الشتاء.

سعدون: ماذا تريد بعد أستاذ -سعدي-، أرجو أن تتذكرنا حين توزع النفط.

سعدي: قسماً سأجعلكم تقفون ببابي لساعات تحت المطر، ذلك شرطي مقابل أعطائكم النفط.

سيروان: أستاذ -سعدي- أنا أعطيتك صوتي.

سعدي: أنت لك برميلان كل شتاء.

سامان: أنا أيضاً أعطيتك صوتي.

سعدي: أنت غني،تلعب لعبا بالفلوس، أشتر سوقا سوداء.

سعدون: يا أستاذ -سعدي- أرجوك، سأعطيك صوتي وصوت زوجتي، كل صوت أريد مقابله برميلين.

سعدي: يا جماعة لو فزت، سأغرق البلدة بالنفط.

سيروان: أصحاب المحطات سيخطفونك.

سعدي: فكرت بهذا الجانب،لن أمشي من غير حماية.

سامان: سيضعون أمام بيته عبوة.

سعدون: يا جماعة، ومن قال سيسمحون له، تولي لجنة الوقود.

سامي: لجنة وقود أم لجنة نقود.

سعدي: أوّل عمل أقوم به،سأطرح موضوع إلغاء مادة التأريخ من المدارس.

سامي: والفنية أيضاً.

سعدون: حقاً يا جماعة التأريخ أسوأ درس في المدارس.

سيروان: لأنه كذب.

سعدي: التأريخ هو الذي تسبب لنا كل هذه المصائب.

سامان: تاريخكم كله دم.

سامي: أنتم السبب،بين فترة وأخرى تحملون أسلحتكم وتصعدون إلى الجبل.

سامان: لأنكم تكذبون علينا.

سامي: وماذا تريدون،أعلنوا دولتكم وخلّصونا.

سامان: كل شيء يسير وفق خارطة طريق.

سعدي: ومن يسمح لكم إعلان دولة.

سامان: كل شيء سيأتي وفق الخطة.

سامي: البلاد ليست ملكنا.

سامان: ربما نحتاج إلى جيل آخر كي يتحقق الحلم.

سعدون: أرجوك أستاذ -سامان- لا تعلنوا دولتكم،دعونا لا نفقد هذه الصحبة الطيبة.

سامان: يا أخي مجرد حديث، حديث مقاهيييييي..!!

[يرتج المقهى لدوي انفجار، ينهض الجميع ويندفعون خارجاً..]

[فتى المقهى يقف ويصرخ وسط الضجيج]



الفنان التشكيلي إسماعيل خياط والتراجيديا الإنسانية في جريمة الأنفال

حاوره: لقمان محمود

شدّ الفنان التشكيلي إسماعيل خياط الإنتباه مرةً أخرى بمعرضه الجديد «الأنفال»، الذي أفتتح مؤخراً في غاليري متحف السليمانية، والذي نظمته مديرية الفنون التشكيلية التابعة لوزارة الثقافة في كوردستان. حيث ضم المعرض (١٨٢) قطعة فنية كتمثيل لعدد ضحايا جريمة الأنفال ال (١٨٢٠٠٠). حيث عكست هذه القطع الفنية مأساة الإنسان الكوردي في وطنه بين عامي (١٩٨٧- ١٩٨٨)، برؤية بصرية جديدة للعالم وللإنسان، ضمن مناخ لوني مترابط لأحلام الحرية والسلام في كوردستان الجديدة.

حيث يعد إسماعيل خياط أحد أبرز رموز الفن التشكيلي الكوردستاني، فهو عضو في جمعية التشكيليين العراقيين، وعضو في نقابة الفنانين في كوردستان، وعضو في الرابطة العالمية للفنون التشكيلية.

ولأهمية هذا الفنان المبدع فإن (٧-٨) من أعماله الفنية تعرض بصورة دائمة في المتحف الوطني العراقي للفن المعاصر من أصل (٢٥) عملاً فنياً. كما أن أعماله الفنية قد وصلت إلى أغلب صالات العرض في الكثير من المدن الأوروبية والأمريكية.

هذا بالإضافة إلى جهوده المتميزة في ديكورات العروض المسرحية، وفي ديكورات رياض الأطفال، وفي أغلفة الكتب الكوردية. ناهيك عن جهوده المثابرة في صنع السلام والمحبة، بقوة الريشة والألوان.

إلتقيناه على هامش معرضه الشخصي بالسليمانية – مؤخراً – و دار هذا الحوار:

*** يوجد في معرضك الأخير الخاص بالأنفال، إيقاعات بنائية متداخلة، كتجسيد زمني لكارثة الأنفال. و السؤال إلى أي مدى تمضي بهذه القدرة التعبيرية الهائلة المليئة بالدقة و بالتفاصيل؟ و ماذا تريد أن تقول في هذا التداخل المأساوي الذي تحققه الألوان؟**

- الأعمال الفنية التي تشاهدها الآن في معرضي هذا، هي نتاج خبرة (٤٥) عاما من الفن، حيث عشت لسنوات طويلة و أنا أجرب في الفن، و خصوصا التعبيرية التي طغت على أسلوبي الفني و لسنوات طويلة، و لا يخفى على أحد أنني و منذ أعوام و أنا أعمل ليل نهار على موضوع الأنفال، و في كل مرة يختلف عملي عن الآخر، و في كل مرة يدخل إلى عملي الجديد أفكار و طروحات جديدة، و ما زلت أعمل على هذا الموضوع، لأن مأساة

الأنفال ليست كارثة الكرد فقط، بل هي كارثة إنسانية كبرى، لذلك فعندما أرسم مواضيعي على هذه التراجيديا الكبرى، لا بد من نقل هذه التفاصيل بدقة على هذا الحدث الكبير بخطوطه و بألوانه.

في هذا المعرض، و في كل تجاربي السابقة تكون البداية هي فكرة تأتيني كوميض برق، فأرسم على قطعتين أو ثلاث من هذه الأخشاب، أو هذه الإسطوانات الكرتونية، إلى أن تثبت الفكرة تماما لطرح أفكاري بكل حرية من خلال الخطوط و الألوان، و هنا أقولها و بصراحة أنني كلما رسمت و كلما تطرقت إلى موضوع الأنفال إكتشفت أنني لم أكتشف فنيا إلا القليل عن المأساة، فهذه المأساة -أكررها مرة أخرى- ليست مأساة كردية فقط، بل أنها مأساة إنسانية كبرى، تضع الفنان أمام تجربة في غاية الإنسانية، و تضعه أيضا أمام إمتحان صعب و كبير و قاس و محزن. فأنا بطبعي فنان يـُطغى على أعماله مسحة من الحزن لإكتشاف تفاصيل و دقائق أكثر فنية إزاء هذه الكارثة التي لم تشبع طموحي الفني حتى الآن، لذلك تجدون إزاء هذه القطع الفنية الصغيرة لوحات كبيرة، تحاول إبراز لون التراب و الحروق و الدخان، و تحاول أيضا الكشف عن المناظر الجغرافية للمؤنفلين.

ما أريد قوله إزاء هذه التجربة المتواضعة مقارنة بهذه المأساة الكبيرة: أنني ما زلت بين حين و آخر أعود إلى موضوع الأنفال، لكن بأشكال مختلفة و بطروحات جديدة كإستمرارية لرؤيايا الفنية التي تتشعب جذورها – دائما- إنطلاقا من تفاعل المتلقي و من آراء النقاد.

*** إذن، لماذا كل هذا الإعتماد في هذا المعرض بالذات على ذاكرة الألوان و على ذاكرة الطفولة؟**

- معروف عني في الوسط النقدي العراقي، كما هو معروف لدى كل من رافق أعمالي و نشاطاتي



الفنية ، أنني مـن الفنانين الذين يسـتحضرون الطفولة في أعمالهم، حيث أعتبرها مصدرا هاما و كبيرا للوحاتي، فأنـا من الفنانين الذين يستنبطون ذكرياتهم من الطفولة، تلـك الطفولة التي مـا زالت حية و منعشــة في ذاكرتي. و أنا مدين لهـذه الطفولـة التي تسـيل على شـكل خطوط و ألوان على ذاكرة اللوحــة التي لا تمل من مغامراتي التجريبية.

فعندمـا كنـت طفلا قمت بتربيـة طـير (حمامـة أليفة) في بيتـي.. هـذا الطير كان يسـتمع لموسـيقا النـاي الـذي كان يعزفه أخي الأكبر إبراهيم، و عندما مات هذا الطير دفناه بحزن شديد. هذه الحكايـة جعلتني اسـتعيد حالات أخرى مثل قسـاوة الإنسـان على الطيور، و قساوة الطيور مع بعضها البعض، و التي ولّـدت لدي أفكاراً جديدة جعلتني بشكل تدريجي أن أسلك مسـالك و خفايا أخرى من خـلال الرؤية التي هـي الألوان و الخطوط و المساحات و الكتل، و هي نفس الرؤية التي أحاول بها دائما الإقتراب من موضوع الأنفال أو من مجزرة حلبجـة. و كل ذلك خلال ذاكرة بصرية متكيفة مع طفولتي التي هي بشـكل من الأشـكال رمز للحياة و للسلام.

و الآن و بعـد أن كـبرتُ في العمـر، و بعد أن كـبرت الذكريات أشير إلى أن قابليتي الفنية اظهرت بشـكل واضـح ذكريـات الطفولة كموضـوع إبداعي لإثبات حاضري الممتد برؤياه إلى المستقبل.

*** لـك أعمـال في أكثـر من مـكان، هل تريد مـن خلال هذا التجريـب المتواصـل أن تؤسـس لشـيء مـا جديد؟ وهل أسسـت مناطـق جديدة للفن التشـكيلي الكردستاني برأيك؟**

- بالمعنى الواسـع أقول نعم، و تلـك حصيلة جهودي من المعارض و المهرجانـات الفنية التشـكيلية العالمية، حيـث وصلت لوحاتي إلى صـالات العرض في الكثير من المدن الأوروبية و الأمريكية.. إضافة إلى إقامتي معارض شـخصية في عدة دول أخرى من العالم.

إن التجريب و الجرأة في اعمالي الفنيـة يدفعانني دائمـا للخروج بعمـل جديـد، أحـب أن يتفاجأ المتلقي بأعمالي، لأنني أفكر دائما بأن أكون صاحب «مشروع جديد» و صاحب فكـرة جديدة كتكنيك للفن الكردي.و بهذا المعنى فأنا فنان متجدد و تجريبي حتى في أعمالي التـي عرضتهـا في صالـة الرواق ببغـداد عـام ١٩٨٢، و بصدد ذاك المعرض أذكر أن أكبر فنان عراقي و هو فائق حسن كان قد قال للناقدة العراقية المشـهورة مي مظفر: إن طروحات الفنان إسـماعيل خياط إضافة جديـدة للفن العراقي. هذا على مسـتوى الفن العراقي، فكيف الحال على مستوى الفن التشكيلي الكوردستاني.

*** الفن التشكيلي هو لغة بصرية و حروف هذه اللغة هي العناصر الفنية المتمثلة بالكتلة و الفراغ و اللون و غير ذلك... و سؤالنا هو: أين الفراغ في هـذا المشـروع المعنـون بـ« الأنفال» مقارنة بمشروعك السابق و المعنون بـ« ذاكرة الأنفال»؟**

- ملاحظاتك صحيحة بالنسبة لهذا المعرض، و يعود السبب إلى أن كثافة الموضوع الموجـود في كارثة الأنفـال و مأسـاويته من قتل و تشـريد و تدمير هي التي فرضت شـروط تقنيـة جديـدة في هذا العمـل، و رغم ذلك هنـاك فراغ ما من الناحيـة البصرية، إذا أنت ذهبـت لمنطقة الأجسـاد الكثيرة و نظرت إلى الإبـادة الجماعية من زاويـة معاكسـة لملاحظات البصر سـتجد حتما فراغات طفيفة على شكل موسـيقا متذبذبة بين هذه الأشـكال المزدحمـة بالخطوط و الكتل و الألـوان.و بإمكاني القول أن الصفة الرئيسة في معرضي هذا هـي الكتلة و إزدحـام الخطوط و كثرتها و دقتها و تفاصيلها. لذلك أرى أن مـن الصفات المميزة لنجاح مشـروعي هذا هو أننـي - في هذا

المعـرض – متأثر جـدا بالأنفال كمظهر بصري، و هـذا ما دفعني إلى تجسـيد الحالة كمشـروع فني لأحوال (١٨٢٠٠٠) مؤنفل.

لذلـك أرى أن هذه الفراغات الطفيفة بين الكتل و بين الخطوط أتـت بطريقـة فنية مغايـرة لما تتطلبـه الرؤية الفنيـة للوجوه المرسومة بين طبقات الأرض التي تكدسـت بالأجسـاد و التي شكلت حالـة صحيحـة للإزدحـام الذي تسميه أنت بقلة الفراغ أو عدمه.

أمـا بالنسـبة ل « ذاكـرة الأنفال» فالأمـر مختلف، لأن هذه اللوحات ال»٥٦»كانـت عبارة عن وثائق فنية تدين المأساة و الجرائم و تذكير بالمعانـاة التي نفذت ضد الأكراد في عامي ١٩٨٧-١٩٨٨، كحاجة ملحـة لنصرة السـلام مـن أجل مسـتقبل بدون حـروب و بدون عنصرية.

جدير بالذكر أن هذه اللوحات ال» ٥٦» عرضـت في مدينة «ليل» الفرنسـية عام ٢٠٠٥، و فيما بعد نقلتهـم من هناك إلى كوردسـتان تحت إسم ذكرى الأنفال من فرنسا إلى كوردستان.

*** فنانا الكبير إسـماعيل خياط ... معرضك الأخير يتالف من (١٨٢) قطعة فنية، و عدد المؤنفلين(١٨٢) ألف، و حسـب ما قرأته في دليل المعرض، و حسـب ما سمعته منك شـخصيا هو أن هـذه القطع الفنية ال(١٨٢) سـوف يتم على شـكل مشـروع كبـير و لكن بمقاسـات تتناسـب مع رؤيتـك الفنية لتخليد ذكرى هـؤلاء المؤنفلين.. حبذا لو تكلمت لنا عن هذا المشروع؟**

- عندمـا أنجـزت مشـروعي هـذا و تأملتـه أكثـر مـن مرة، وجدت أن هذه الأشـكال الخشبية و هذه الإسـطوانات الكرتونية لو كانت على علو و سـمك كبيرين و متناسـبين لكانت ذا معنى أكبر، و خاصة إذا تم جمعها في مكان معين و بتوزيـع معماري مؤثر و جديد و صحيح.

أنا لم أقطع الأمل في مشروعي هذا، فبين حين و آخر، و بين يوم و آخـر، أزداد تصميمـا على هذا المشروع الإنساني الكبير، و أملي أن يتحقق هذا المشروع.

إنـك تـرى معرضـي هـذا الشـبيه بغرفة ملونة فيها الكثير مـن الأعمـدة و الدمـى الملونـة، لكن تخيل ذلـك عندما تكبر هذه الأشـكال و تغرس في مساحة أرض واسعة... بكل تأكيد سوف تتحول إلى غابة ملونة، لجذوع الأشـجار و للأعمدة و للإسطوانات..أنا أتخيل هذه الأشـكال الملونة و كأنها أذرع بشرية مفتوحة للسماء.

و لـدي فكـرة إضافية إذا ما تحقـق هذا المشـروع، و هي كتابة اسـماء جميع المؤنفلـين على هذه الأشكال و الإسطوانات بطريقة المزج بين الخطوط و الوجوه و الأجسام. و سـوف يتم ذلك بضرب الأعداد (١٨٢) بالرقم (١٠٠٠) للحصول على العدد الإجمالـي للمؤنفلين. و هذا ما كتبته في مقدمة دليلي عن هذا المشـروع كمقترح جاهـز للتنفيذ إذا ما تلقيـتُ الدعم من حكومة إقليم كوردسـتان أو من أي جهة ثقافية.

*** ماذا ستفعل بهذا المشروع إذا لم يتحقق لك هذا الدعم؟**

- سأحاول أن أنجز هذا المشروع بطريقة فوتوشـوب، أو عن طريق إمكانيـات الكومبيوتـر الثلاثـي الأبعـاد، حينها بإمكانـي تصميم نماذج لتجسيم فكرتي و توضيحها إذا ما مزجنا هذه النماذج المجسمة مـع الطبيعة، أو إذا ما وضعناها في مدخل مدينة من المدن الكردية.

*** أفكارك دائما جديدة و مبتكرة و إنسانية، و هنا سأتطرق إلى دورك البارز في النشـاط المدرسـي في السـليمانية، هذا الدور المتمثل في إيصال رسوم أطفال السليمانية إلى العالـم.. حيث حصد هؤلاء الأطفال جوائز ذهبية وبرونزية و شـهادات تقديرية... هل تعطي للقارئ فكرة عن هذا الـدور الذي قمت به و ما تقوم به حاليا مـن خدمات جليلة للفن التشكيلي الكردي؟**

- بطبيعة عملي كرسام في مديرية النشاط المدرسي في السليمانية ركزنا أنا و زملائي على ضرورة إيصال إبداعات أطفال كردستان إلى المعارض الدولية و بالفعل كنا نتلقى بين حين و آخر دعوات بهذا الشأن عن طريق وزارة الثقافة ووزارة التربية. و كل ما نفعله هو إختيار العمل الجيد، و إرساله إلى المعارض الدولية للأطفال. حيث أرسلنا رسومات كثيرة إلى اليابان، بلغاريا، القاهرة، و بعض الدول الأوروبية.

شخصيا كنت سعيدا لأن أطفالنا يحصلون على هذه الميداليات الذهبية، البرونزية، الفضية.. بالإضافة إلى شهادات تقديرية، لأنني أحب الأطفال و أحب الطفولة كطفل كبير، يفيد و يستفيد من عالم الطفولة الفطري و البريء و هذا ما دفعني في عام ١٩٦٨ إلى إقامة معرض شخصي في قاعة جمعية التشكيليين العراقيين في بغداد تحت إسم « أنا و فن الطفل» حيث إتسمت أحد لوحات هذا المعرض بلوحة مشتركة بيني و بين طفل، هذا الطفل الفنان كان قد رسم صورة جميلة، و أنا أكملت هذه الصورة، و من ثم وضعتها في صف بقية أعمالي التي كانت ظاهرة بإمتياز في معرضي. إضافة إلى هذه المعلومات أحب أن أضيف إلى إنني من خلال زياراتي لفرنسا و لبريطانيا و لنرويج كنت أزور مدارس الأطفال في هذه البلدان بغية إلقاء دروس خصوصية أعرفهم فيها على فنون أطفال كردستان و أعلمهم أيضا طريقتي في رسم وصنع الأقنعة.. حيث قمت بإلقاء دروس في رسم الطفل الأوروبي لأقنعته الخاصة بالمهرجانات، حيث أثارت دروسي إهتمام الهيئات التدريسية في تلك المدارس، كما أثارت لهفة الصحافة في هذه البلدان، و خاصة بيب سايت الفرنسية.

*** يعرف عن نشاطاتك الأخرى من ديكورات للعروض المسرحية و ديكورات لرياض الأطفال، و تصميم أكثر من (٤٥) غلافا للكتب الكردية.. و السؤال إلى ماذا يطمح الفنان الكبير إسماعيل خياط؟**

- طموحي لا حدود له، فكلما أنجزت مشروعا فكرت في مشروع آخر، لأن طبيعة عملي بالدرجة الأولى مع الإنسان، الإبداع، الفكر، الأدب و السلام، أي أنا مع الكائن الإنساني الذي أكنّ له إحتراما كبيرا أيا كان. لذلك فأسئلتك الذكية تهمني كثيرا، و خاصة أنك تعرف عن ممارساتي و نشاطاتي الكثير الكثير،و كل ما سأقوله عن طموحي يتلخص في أن أقدم شيئا يُسعد الإنسان و يُسعد من حوله الأحجار و الأشجار و البيوت و الأنهار.. فعلى سبيل المثال عملت مع مدرسة الأيتام للأطفال، حيث شجعتُ هؤلاء الأطفال على أن يلونوا ملابسهم، و أن يلونوا الأشجار و الأحجار و الصخور... و هذا العمل نوع من السعادة قمت بتحقيقه كمشروع تابع لمنظمة اليونيسيف. كما قمت في اليوم العالمي للطفولة بجلب أطفال خانقين كي يلونوا معي صخور أطراف نهر الوند، حيث لوّنا مساحات شاسعة من ضفاف هذا النهر الحزين بسبب الجفاف.

في النهاية أستطيع القول أن طموحي هو جلب نوع من السعادة للإنسان و للطبيعة و لجميع الكائنات من خلال الألوان. و هذا ما فعلته مع نهر الوند، كنوع من الإحتجاج على هذا الجفاف المقصود. فكما تعلم أن مياه نهر الوند يأتي عبر الحدود الإيرانية، ماراً بوسط مدينة خانقين. لكن تم في الفترة الأخيرة سد هذه المياه بالسدود مما أدى إلى سجن هذه المياه كي يبقى نهر الوند ناشفا و يابساً. هذا الحدث جعلني أرسم أسماكاً كبيرة بالأوراق الملونة، و توزيعها على اليابسة بشكل يثير الإنتباه و الفرح لكل من يمر على الجسر الأثري في خانقين.

على ضفاف الابداع

أفكار حول الكتابة .. تحترق في نار الكتابة

محي الدين زەنگەنه

قال الكاتب:

-١-

بعيداً عن النهر قريباً من الماء

لا ادري إلى أي مدى يمكن ان اكون مؤهلاً للحديث عن (تجربتي) الادبية وتقويتها من الناحية الفكرية والفنية، بصورة موضوعية.

لادري الى اي مدى يمكن للكاتب، اي كاتب، بل اي مبدع في اي حقل من حقول الابداع ان يكون مؤهلاً للحديث عن تجربته العملية، تجربة الخلق والابداع في عالم السحر المنحوت من الواقع، بواقعية تضاهي الواقع نفسه وتغيره اذ تسير به، وترسم امامه الطريق المفضي الى الارحب والاسعد والاكثر انسجاماً مع الروح والضمير..

ان تجربتي وتجربته وتجربتك، ليست، بالرغم من خصوصيتها، الخاصة، اللصيقة جداً بي وبه وبك، تجارب منعزلة تسبح في جزر منفصلة، انما هي خزين حي، فعال متحرك تصب في، وتنصب فيها تجارب الآخرين، ورصيدٌ متنام متطور من القراءات المتنوعة، فيٍّ شتى رياض الفكر والعلم، ومعايشة حية مع الواقع والمجتمع. ثم إن اي حديث عن التجربة الشخصية البحت، مرشح في الغالب، للقفز من حدود الواقع المنجز الى التحليق في فضاء الطموح غير المتحقق. وفي آفاق الامل المنشود، متنفساً هواء الاحلام الجميلة متحرراً من ضغط الحياة اليومية، وكابوسها، ومنغصاتها العديدة، التي تطبق، بمخالبها، على الروح، والتي ما تني تتناسل بشراهة الديدان الشريطية.

ان النهر الكبير، او النهير، مثل حالي، اذ يجري سلسلا رقراقا هادئاً تارة، وضاجاً صاخباً تارة اخرى، يحفر في الحالتين حدوده ويرسم تضاريسه خارج ضجيج الدعاية والاعلان وصخبهما واشتاتهما. وهما (الحدود والتضاريس) ليستا ثابتتين اذ سرعان ماتتغيران، تنمحيان كلياً او جزئياً، لتحل محلهما حدود أخر... وتضاريس أخر. لاتلبثان هما الاخريان ان تتغيرا وتزولا بعد عملية، او بالأخرى، عمليات مخاض قاس مؤلم، وبعدما تكونان قد قذفتا بوليدين جديدين لايعمران، هما الاخران طويلاً. انما يتلاشيان ليفسحا الطريق ويمنحا الحياة للأجدد منهما، في عملية دائبة، لاتعرف الثبات ولا التوقف، وعبر علاقة جدلية شاملة، تشكل، بفعل

التأثير والتأثر، مع الارض التي يداعب النهر جلدها، اويدغدغ احشاءها وبواطنها وخفاياها، متغلغلاً في اعماقها جارياً خلال اوردتها وشرايينها وسائر عروقها، وهو يشق طريقه بصبر وأناة ويخلق حياته الخاصة، على وفق الظروف الطبيعية المتغيرة، بأستمرار، في حرية. صائغاً معالمها واشكاله الضرورية الملائمة. بين الاتربة والصخور والجبال، او بين الاطيان والوديان والادغال، او على وجه الارض المنسرحة المنبسطة كباطن الكف، او يجول كافعى، او افاع لماعة بين الحقول والبساتين، والحدائق والرياض... كما تجري السواقي... الى حيث تدري او لاتدري.. وفي الغالب لاتدري..

ان هذا النهر الجاري دوماً في دنيا مكتضة بالمعلوم، نحو مكان، في الغالب مجهول، او غير موجود، او ليس بالوسع معرفته، وتحديد هويته بالتفاصيل المطلوبة، بالرغم من ان توقه النهائي معروف، وهو الارتماء في احضان البحر ومعانقته كل انهار العالم، المتدفقة من كل الامكنة، منذ مختلف الازمنة والمتجمعة فيه، ومن ثمة الانطلاق مرة اخرى، مع الانهر الاخر، او منفرداً، نحو الدنيا. لري كل بقعة عطشى، وسقي كل شجرة ظمأى، ومد الارض، بالحياة والنماء... و...الولادة والثمار...

اقول:

إن هذا النهر، وهو في مسيرته الطويلة، الشاقة والمرهقة، لكنها اللذيذة والممتعة، في الان نفسه، التي قد يهتدي في نهايتها الى هدفه المأمول وقد لا يهتدي ويضيع في متاهاتها، ويغور في تربتها ورملها.. ولايبلغ هدفه ابداً، هل بوسعه ان يستجيب لرغبة تجيش في الصدر. ان يتوقف هنيهة يتأمل مسيرته تلك. ويرنو الى الطريق، او الطرق التي حفرها، ويتفحص معالم الحدود التي رسمها، ويعد البقاع التي سقاها، ويفرح لمرأى الزهور التي تفتحت على ضفافه، او يحزن لرؤية الاحراش والاشنات والطفيليات التي امسكت بخناقه، وغلت مياهه، ومنعتها من التدفق والانطلاق على النحو الذي كان يريد، ويسعى اليه...او...او يأمل في الاقل !

أليس المبدع، المبدع الحق، المبدع الخلاق، خارج لغة الغرور والتواضع المصطنع المقيتتين هو في بعض حالاته ، او جلها، هذا النهر المتدفق بالعطاء يستحلب ذهنه الثر. يستقطر روحه الغنية، مستعذباً عذاباته، مستلهماً حرمانه، وهو يشق طريقه. او بالاحرى يحفر طريقه، في الارض الصلدة وبين الصخور المتحدية، يسقي العطاش يروي الظمأى الى النور والحب والمعرفة بما اختزن في وجدانه من الحكمة الانسانية والخبرة الواقعية. مصارعاً الصخور التي تتصدى له في مسيرته معاركاً الاحجار الاحجار التي تعرقل مسيرته نحو الناس. مقتلعاً الطحالب والاشنات التي تحجز عطائه، متغلباً عليها حيناً ومغلوباً حيناً اخر، مستفيداً من نجاحاته واخفاقاته من غير ان تنفخ فيه نجاحاته غروراً ومن غير ان تزرع فيه اخفاقاته يأساً... وانما معتبراً الحالتين، النجاح والفشل، خبرة مضافة الى خزين تجاربه وخبراته، الحياتية والفكرية...ذلك الخزين الذي لايعرف توقفاً عن النمو والاتساع... ولا يعرف شيئاً اسمه الرضى او الاكتفاء. او القناعة.....

-٢-

هل المبدع يسير باربع واربعين رجلاً؟

قرأت ذات مرة هذه الحكاية:

كان ثمة عالم بايولوجي، ينظر الى حشرة من ذوات الاربع والاربعين. وعلى رواية، السبع والسبعين، رجلاً وهي تمشي برصانة واتزان، بالرغم من هذا الكم الهائل من الارجل، التي وهبتها الطبيعة، تحرك ارجلها الاربع والاربعين، ترفعها وتحطها بمهارة عالية ودقة متناهية،

لاواحدة فيها تشتبك مع الاخرى، بل و لاتمس اخـرى، بقدر خارق مذهـل، مـن الانسـجام والتناغم وبمعماريــة رائعــة مــن الاتقان والجودة، وهي تتهادى في مشيتها... حسـبما تشـاء، او تقتضي حالتها النفسية. او حاجتها المادية. تسرع مـرة وتبطـىء اخرى. تسـتقيم حينـاً وتتمايل او تتحلـزن حيناً اخر بطواعية. وتلقائية وعفوية، حسـب ارادتها ورغبتها ومزاجها. متبخـترة بقدرتهـا علـى التنوع والتلـون، والعـزف المتعدد الالحان والانغام، مثل عازفة ماهرة خلاقة، تعرف سر مهارتها ومدى سيطرتها. وهي تعزف لحنها السحري، في غاية العذوبة والجمال... داخلة في جنة موسـيقاها. غير حافلة بما وبمن حولها.

كان العالم البايولوجي، مذهولاً بمـا يـرى ويسـمع، وهـو ينظر ويصغي الى عزفها السـاحر الخفي، ويراقب خطواتها الرصينة المتزنة، ودهشـته تتعاظـم وتتصاعد كل هنيهة، حتى فاضـت به ولم يعد يطيق امامها صبراً، ولا لها كتماناً. فانسـاق وراء حماقته، او فضوله، او ولعه المشروع واهتمامه الخاص بمعرفة الاسرار واكتشاف الخفايا... فاستوقفها... وسألها:

- ايتهاالحشـرة المحترمة، اننا، نحن البشـر، نملـك رجلين فقط، وكثيراً ماتتشـابكان، ونفقد جراء ذلك توازننـا. بينما انت تمتلكين هـذا العددالهائـل مـن الارجـل، وتسـيرين بمهارة خارقة ورشاقة مدهشة، دون ان تمس رجل رجلاً اخرى.. هلا شـرحت لي، سر هذه القدرة الغريبة ؟ توقفت الحشـرة عن السـير، وشـرعت تفكر، وهي لـم تكن قد فكرت بالامر من قبل قط ، وحين همت ان تجيب العالم الفضولي الى طلبه البريء، ارتبكت واضطربـت.. وعجـزت ... لاعن الشـرح والاجابـة وحسـب، وانما عن المشـي ومواصلة السير ايضاً.. اذ راحت ارجلها تشـتبك وتلتصق ببعضها البعـض... بصورة مؤلمة.. موجعة ... .

ان حال العديد او القليل، لايهم ، من الكتاب او المبدعين. تشبه حال هذه الحشـرة، من بعـض الاوجه، ولاسـيما حينما يطلـب اليهم. او منهم، لافرق، الحديث عن تجاربهم الابداعية، وسـر او اسرار قدراتهم علـى الخلـق والابتـكار، حيـث يصيبهم العجـز والعي.. فيجدون ملاذهـم في الصمـت، الامتنـاع عـن القـاء المحاضـرات او اجراء المقابلات والمواجهات الشفاهية منها والتسجيلية.

إنهم دون أدنى شـك، يعرفون الكتابـة واسـرارها، خفاياها قبل ظواهرهـا. ويعرفـون ايضاً كيف يكتبـون. بل يجيـدون ويبدعون ويخلقـون ايات في الفـن الكتابي، ولكنهـم لايعرفـون، او بالاحرى لايجيـدون الحديث عـن الكتابة، بالقدر نفسه من الابداع والتمييز.. او حتى بما يقرب منه، لذا تراهم، يتهربون ويتملصون، او يتعذرون من الحورات والمناقشـات، حسـب قناعاتهـم او قدراتهـم الكلامية والانشـائية، بهذا الصدد، اذ يرون فيها اقتحاماً لعذرية الكتابة وهتكاً لبتوليـة التجربـة، وتلصصاً على الاختلاء بالعشيقة.

والامـر في المحصلـة الاخـيرة، لايعد نقيصة، تضـاف الى نواقص الكاتب، ولكل كاتب، كما لكل انسان نواقصه. وليست بالضرورة فضيلة من فضائل الكاتب، تعلي من قامة رصيده، اذا كانـت هذه القامة، في واقعها، قميئة.

وكان الرصيد، عموماً، ضئيلاً.. او..متواضعـاً.. انما هـو في حالة تحقـق الضـد، قـدرة مضافة الى قـدرات الكاتب الاخرى... فالكاتب هو، في الاساس، من يكتب، ويبدع في الكتابة. مثلما العامل هو من يعمل ويبدع في العمل.ومثلما الرسام هو من يرسم. والموسـيقي من يعزف ويؤلف.فكل هؤلاء، وسائر المبدعين في شـتى فضاءات الابداع، انما هم نتاجاتهم وابداعاتهم ومنجزاتهم، وقدراتهـم على التجاوز والاختراق

وخلق ماهو جديد ومدهش ومثير. وخارج العادي والمألوف.. وهم ليسوا، باي حال من الاحوال، احاديثهم، او كتاباتهم عن اعمالهم ونتاجاتهم، على اهمية هذه الاحاديث والكتابات وفائدتها في معظم الاحيان. بيد انها، لا ولن تشكل، وحدها، البديل عن العمل ولا ترتقي الى بعض اهميته.

تشبه العملية الابداعية، ابتداء من ارهاصاتها الاولى. وعلاقاتها الجدلية. مع الواقع والناس والكون، الى تشكلها اوفرزها الشكل او الاشكال الملائمة التي تتمخض عنها، حركة السير الحشرية، ان صح التعبير، او تقترب منها.

هل يعني هذا ان العملية الابداعية، تجري وتتناسق في جزيئاتها وتفاصيلها الدقيقة، وتتحقق في هيأتها الاخيرة بصورة طبيعية، تلقائية وعضوية، من غير تصميم او درس وتعلم، او فكر وفلسفة او ثقافة وعلم ؟ او دون تدخل ولا تخطيط. او قصد وهدف من قبل الخالق، اعني المبدع ؟ لا، بكل تأكيد، لا.

ان اسئلة عديدة واعية ومدروسة جيداً، من قبيل... لماذا يكتب ؟ وماذا يكتب ؟ ولمن يكتب ؟ والسؤال الاهم والاخطر سؤال الاسئلة كلها، كيف يكتب ؟ تملأ راس الكاتب وضميره ووجدانه قبلما يتهيأ للكتابة ويشرع في الدخول الى عالمها. او بعدما يكون قد دخل وشرع يصارع امواجها وتياراتها وتتقاذفه زوابعها واعاصيرها، متزامنة ومترافقة مع تخطيطات وصياغة هياكل فنية شبه متكاملة. ولكن غير نهائية ولاجامدة، تنخلق في ذهن الكاتب. او تتراءى له عبر رؤى مموهة، تغتني وتثرى، اذ تضاف اليها افكار عديدة... وتفاصيل كثيرة.... تنبع من معين قدرات الكاتب الذاتية والموضوعية والارث التاريخي والاجتماعي والنفسي الذي يزخر به وجدانه.

غير ان ذلك كله يغور ويختفي، او بالأحرى يتفتت ويتشظى، ليعود يتنفس ويحيا في جسد المنجز الابداعي، يمنحه الروح والحياة وبالتالي القيمة الفنية والتاريخية، مثلما تغور المياه الرقراقة المشبعة بالخير والعطاء في ثنايا الارض التي تمنحها الخصوبة والثراء والحياة والنماء، والتي تعلن عن نفسها عبر الزهور المتنوعة، بالوان زاهية وروائح زكيةو تبهج النفس وتطهر الروح، في حالة تكامل نضجها .او على شكل حشائش واعشاب وادغال غير ذات نفع، في حالة اجهاضها قبل اكتمال نموها، لهذا السبب او ذاك.

ان نار الكتابة تحرق كل الافكار السابقة على ساعة اشتعالها، لا لتخلفها رماداً تذروه الريح. انما لتستمد منها زيتها المقدس الدائم، الذي منه تستمد اشعاعها وتواصل اضاءتها، والذي بدونه تنطفىء .او تبعث ادخنة سوداً تخنق الانفاس وتقتل الجمال ....

-٣-

سحر الكتابة...
ام الكتابة السحر؟

هل الكتابة نوع من السحر؟ يتعاطاه ويمارسه نمط من البشر ذوي خصوصية خاصة جداً ؟ وهل ان عوالمها عوالم الغاز واحابيل واسرار وطقوس غريبة ؟ يمارسها الكاتب ويخرج منها ورأسه يدور.. مثلما تدور رؤوس القراء؟

يحلو للبعض ان يصور الامر كذلك*، بل وان يتمادى ويعتبرها منطقة محرمة او ملكية خاصة لايقربها ولايدخلها الانسان من نوع خاص، وخصوصيتهم ليست حصيلة كد وتعب، ولاثمرة درس وتعلم ولا حصيلة معاناة ومعايشة وتراكم خبرات. وانما هابطة عليهم او ممنوحة لهم من قبل مصادر وقوى اخر لاتمت بصلة، الى ما تقدم. وهم يحلقون فيها باجنحة، لاتقنع قوتها ومتانتها، و لا اهليتها للتحليق والطيران سوى اصحابها.. اذ هي في واقع حالها دون

قـوة ومتانة اجنحـة طيب الذكر ديدالـوس، المصنوعـة مـن ريش الطيور والملصقة بالشـمع المصهور، التي ((تفلشـت)) اول مالامسـتها اشعة الشـمس وراح الرجل ضحية تجربته، او بالاحرى شهيد تجربة رائـدة، لايمكن التقليل من قيمتها بـاي حال من الاحـوال باعتبارها المغامرة الشـجاعة الاولى التي اقدم عليها ذلك المغامر الاول في التاريخ الذي فتح بجرأة نادرة باب الطلسم، والقى النطفة الاولى في رحم العلم الولود، لتتمخض عن محاولات اكثر درايـة وعملية في ارتيـاد الفضاء واكتشـاف المجهول بوسائل وطرق اكثر تقدماً ونجاحاً.

لا مندوحـة من الإقـرار بان الإبداع حالة لا تتهيـأ للكل، وإنها عصية بهذا القـدر او ذاك، ولكنها مستحيلة على من يؤمن برسالتها .. ويبحـث عن البـاب المفضي الى دنيا هاو متحملاً شـروط مايسمى الحيـاة في الكتابـة. او الكتابـة / الحياة والحيـاة/ الكتابة، التي من بعضهـا العذاب والشـقاء في الدنيا وربمـا في الاخرة ايضـاً والحرمان مـن الرفاهية والـترف.. والتحلي بالشـجاعة في قول كلمة الحق التي قد تكـون احـدى ضرائبها، ودفع الرأس ثمناً لها.. في ظروف القسوة والتسـلط والتوحش التي تسـود بقاعاً عديدة من عالمنا المعاصر.

ولكـن عموماً ، ليسـت الكتابة نوعـاً مـن ممارسـة السـحر اللاعقلاني، انها في النهاية، عملية واعيـة، يسـتوحذ فيهـا اللاوعي والخيـال المـوروث بـكل انواعـه والواقـع الحياتي بمعظم تفاصيله على مسـاحة مهمة، تكبر وتصغر علـى وفـق التكويـن الحضـاري والمعـرفي، للكاتب ويمكن اعتبارها، بهـذا الشـكل او ذاك، نمطـاً من النشاط الفردي ينبثق من خلفية اجتماعية، مادية وروحيةو تفرزه ارضيـة تاريخية ونفسـية وعلى ضوئهـا وعبرهمـا يتـم الاختيار والتصميـم والتواصل، وان ادراكها والاجادة فيها ليسـت مـن الامور المستحيلة لمن يكرس لها وفي سبيلها جهده ووجوده.. ولكن رضى المبدع عن انجازه هو المستحيل. اذ لايمكن للمبدع وهو بهذا النشـاط الدائب الفـوار الموار بالقلق واللاأسـتقرار ان يركن الى قناعة كسـلى... مهما كانت قيمة انجازه الفني.

قـد يكون من المفيـد، هنا، ان نذكر ان لهذا النشـاط اعني نشاط المبـدع، الملتهـب المعقـد المركب، المتعـدد الاوجـه.. كمـا لسـائر الانشطة الانسانية الاخر، قانوناً- او قوانين...تلتقـي وتختلـف عن بعضها البعـض. مثلما تتوافق ولا تتوافق مع القانون الاساس- ينبع منه، ويضفي عليه اسمه وعنوانه ويمنحه هويته، كنشاط متميز عن سواه من الانشطة، وان هذا القانون مهمـا كانت خصوصيتـه ودرجة التصاقه بالنشاط المنبثق منه، فهو غـير منعزل عن قوانين اخر تولد من انشـطة انسانية اخر في المجال نفسه وفي مجالات الحياة المختلفة، اذ هو يتأثر بهـا ويؤثر فيها بهذا القدر اوذاك-عـبر جدلية العلاقة بـين الخـاص والعام وبـين الذات والموضـوع وبين الفرد والمجتمع... وبين المجتمع والعالم.

هذه- كمثال توضيحي حسب- قيـادة المركبـات ، وهـذا قانونها العام، الصالـح لقيادة كل المركبات بانواعها العديدة... ولكن ضمن هذا القانـون العام ثمـة قانون خاص، يتصـل بالقانون العـام، وينفصل عنه في الوقت نفسـه.. فلا شك ان قيادة السـيارة تختلـف عن قيادة الطائـرة.. وتختلفان بدورهما عن قيـادة مركبـة فضـاء، او دراجة هوائيـة او بخاريـة ..او..او..او.. والبـارع في القيادة هـو من درس هذه القوانين كلها نظرياً.. وطبقها عمليـاً.. وابـدع في تطبيقها. وقل الشيء نفسـه بقدر من الاختلاف والتجاوز- تفرضه طبيعة الممارسة ونوعيتهـا وخصوصيتهـا- حول الابـداع الفنـي مع الاخـذ بنظر الاعتبار سـعة فضاءاتـه ومدياتها التي لايحدها حد.. وتعدد حدائقه

وتنوع زهورها. بشيء من الاختلاف يتسع او يضيق متناسباً مع طبيعة الممارسة للابداع الادبي.. قانون عام مثلما للابداع الفني قانون عام ايضاً..ولكن لكل فرع من فروع الابداع الادبي قانونه الخاص ، الذي يتصل بالقانون العام وينفصل عنه، مثلما يتصل بالقانون الخاص لكل فرع من فروع الابداع وينفصل عنه في الوقت نفسه، فاذا كانت، القصة والرواية مثلاً، تشتركان في قانون الابداع العام.. فان لكل منهما قانونه الذي يتصل وينفصل بهذا القدر او ذاك.. وقل الشيء نفسه.. عنهما وعن قانون المسرح وعن الشعر والنثر عموماً وهكذا في فنون الرسم والرقص والموسيقى..و..و..و..... .

وعلى من يختار الاحتراق في نار الابداع المتأججة ان يعرف هذه القوانين، منفصلة ومجتمعة، معرفة شاملة عميقة لكي يكون بوسعه ان يضيء في دروب الابداع المتنوعة، كما يتوجب عليه ان يمتلك العدة اللازمة التي، لاحدود.... ولاحد لها.

وهذه القوانين. مجتمعة و منفردة، طيعة مرنة، يسهل ترويضها وقيادها بل هي تقود نفسها بنفسها .عند المبدع الخلاق الذي درس اصولها وعرف اسرارها وخفاياها، وشرع يستقي من ينابيعها الثرة، ولايتردد ولايتخوف في بذل اقصى الجهد وكل مايستطيع لتتبع جذورها، واستيعاب عطاءاتها العملاقة عند مبدعيها العظام في كل مكان وعلى مر الزمان بعقلية متفتحة، وروح جائعة نهمة..ونفس قلقة متعطشة الى كل جديد..والقديم المبدع..ايضاً..وبالحماس نفسه..

ان هذه المعرفة التي لابد ان تكون عميقة وشاملة كما ذكرنا قبل قليل ، هي التي تمنح المبدع المكتوي بنار الابداع اللذة في الاحتراق في أتونها، فالقدرة على الخلق والابتكار في فنونها بنفس القوة التي تمنحه الحرية في الخروج على السائد والمألوف ومغادرة المجتر والمكرور من قبل الاخرين، والاتيان بالخارق والمدهش والبحث الدؤوب عن الجديد الاصيل والتمرد على القديم البالي الذي لم يعد يمتلك اسباب الحياة المعاصرة وبقي يتنفس زوراً -هواء العوالم المنقرضة... حتى ولو اقتضى منه هذا البحث، الخروج على القانون الاساس والقوانين المتفرعة عنه.. والغائها برمتها، وابتكار قانونه الخاص البديل. فلا في قدسية الخلق والابداع. ولاخلود لغير الابداع والخلق والتجريب الاصيل الخلاق النابع والناهل من الخبرة والممارسة والقادر على تنفس الهواء الان والمستقبل.. والمستوعب لمتغيرات العصر... والمستوعب لآفاق انجازاته العلمية والثقافية والفلسفية..الا ان هذه القوانين نفسها تستميل عند من لايستوعبها او يجهلها ..او يتنكر لها عن قلة فهم. وعجز عن الهضم والتمثل الامثل والاستنارة بها الى كابوس ثقيل على روحه، يطبق على انفاسه، فيروح يجأر بالشكوى والتذمر والضيق بما يسميه، قيودها واغلالها التي تغله. داعياً الى تهشيمها.. وانعتاقه منها. جاهلاً او متجاهلاً ان العلة لاتكمن في تلك القوانين. وانما في عدم قدرته على استيعابها. او حتى الجهل بها.. فالحرية. في النهاية لاتعني في اي معنى من معانيها، حرية الجهل لقوانين الابداع .فالحرية كانت وماتزال تعني ابسط معانيها وادقها واعمقها..ادراك قانون الضرورة. وبقدر مايكون هذا الادراك عميقاً وشاملاً، يكون القانون مهضوماً وقابلاً للتمثل.. ومنح العمل الابداعي قدرته على الحياة..والديمومة..اذ يغدو مرشداً ودليلاً..للعمل والابداع.. اللذين يتمثلان قانونهما بطواعية وتلقائية دون اي معاناة من الكاتب المبدع.

فالطفل الرضيع الذي استقام عوده وتعلم قانون المشي، بوسعه

ان يبدع بعد ذلك، في المشي، نفسه ، مايشاء، ان يركض، يهرول، يقفز، يسير الى الامام ويرجع الى الخلف.. الى جانب..الى..الى...وان يتمرد على كل تلك الاحوال..ويطير ..مثلاً.. واساس كل ذلك المعرفة.. فالانسان لايستطيع ان يغير شيئاً او يتمرد عليه..اذاكان لايعرفه حق المعرفة.. واذا اصر رغم ذلك على ان يسمي مايفعله تمرداً ويسمي نفسه متمرداً فليس تمرده الا ضرباً من العبث الذي يثير الشفقة والرثاء.

-٤-

فضاءات الابداع وتنوعها اللامحدود

لايستطيع المبدع ان يحصر نفسه ، او ابداعه في لون واحد، لذا نراه مساقاً بقواه الابداعية الى ممارسة اكثر من لون، وليست ثمة حيرة تنتابه اذ يخلق نمطاً او نوعاً ادبياً معيناً(قصة، رواية، مسرحية، قصيدة، مقالة..الخ..) مادام هاجسه الاكبر وهمه الاساس هما الابداع. اما الشكل فتختاره التجربة نفسها ومعطياتها الذاتية، او بالاحرى تنحته او تصوغه في حرية تامة، ولايقسره عليها قسراً.فكما النبتة تنبت اوراقها.. او تزهر ورودها، وتختلف اشكالها بعضها عن بعض..وكما الشجرة تفرز لحاءها وتمده بالغذاء والماء.. كذلك تفرز التجربة حال نضجها واكتمالها على وفق مكونات ذاتية وموضوعية شكلها الفني الذي ستعرف به وتنضوي تحته ، من قصة..اوقصيدة..او..او..

والشكل هنا ليس رداء مفروضاً من خارج التجربة بينها وبينه مسافة يمكن ان يتخللها الهواء..انما نابع منها، لاصق، بها كما يلتصق الجلد باللحم ويمد احدهما الاخر، عبر الاوردة والشرايين وملايين الشعيرات الدموية بالمادة الغذائية اللازمة..حتى يغدو كيانا واحداً.. يستحيل انتزاع احدهما عن الاخر دون الحاق افدح الاذى بالكيان كله، يبلغ حد القتل.

والفنون الابداعية، بعد ذلك او قبل ذلك كله، متساوية القيمة والاهمية، في نظر خالقها .على الاقل ولاافضيلة لمنجز ابداعي على شقيقه، الفضيلة الوحيدة، الكبرى، تكمن في(كم) الابداع- ان صح التعبير- الذي تتحقق في هذا المنجز الوليد او ذاك. لافي كونه قصيدة من بضعة اسطر..اومسرحية .. او روايةفي مئات الصفحات..فالميزان الذي يمكن ان توزن به الاعمال الابداعية..ليس بالتاكيد..ميزان البقال..ولاحتى ميزان صائغ الذهب..

فالرواية مثلاً، هذه الدنيا الساحرة المدهشة الزاخرة بالناس.. والوقائع والاحداث ، المدارة بالافكار والآراء المتوافقة والمتعارضة. الريانة بالمشاعر والاحاسيس. المأجة بالمصارعات والمتناقضات ، هذه الشريحة الحية من الحياة، الحية في معقوليتها، وفي لامعقوليتها، في واقعيتها وفي ميتافيزيقيتها، الرواية التي تمتلك في نماذجها العليا وفي صورها الفضلى عند مبدعيها الكبار قدرة على الاقناع و تفوق قدرة الحياة الواقعية في العديد من وقائعها واحداثها وشخوصها لاينظر اليها(الى الرواية)المبدع لاعلى صعيد الممارسة العملية لها. ولا صعيد القراءة والاستمتاع بها، بقدسية اعلى مما ينظر الى قصة قصيرة ذات ملح، لاتتعدى بضع صفحات حسب.او قصيدة(فلتة) لاتتجاوز بضعة اسطر مع ان اقامة عمارة شاهقة ليست كبناء بيت صغير لافي الزمن الذي تستهلكه، ولافي المواد..ولا في التكاليف..ولكن البيت الصغير حين يكون قائماً على اسس من الجمال وحاجة الانسان الى الراحة البدنية والروحية.. فيأتي مكاناً نظيفاً حسن الاضاءة.. والتهوية الايكون العيش فيه افضل من العيش في عمارة عملاقة لم تراع في بنائها قواعد العلم و لااسس الجمال والذوق، فجاءت، بالرغم من كل تكاليفها الباهضة والشهور او السنوات المهدورة فيها،

خانقة غير صحيحة، سيئة الاضاءة، تسجن الروح تقتل الخيال تضطهد العقل وتهلك البدن؟

احسب ان الجواب واضح. قلت»واضح « ولم اقل»واحد» او «موحد» بين الجميع، متفق عليه، بلا خلاف. ولو قبلنا المعادلة.. انقلبت المحصلة !

المهم..المهم في العملية الابداعية، هو الاخلاص لأوليات التجربة المعاشة، واقعاً او خيالاً، وارهاصاتها ومخاضاتها التي تلد ضمن ماتلد الشكل الخاص بها واللغة الخاصة بها على وفق معطياتها. وعدم استدانة.. اقصد استعارة اي شكل اخر وفرضه عليها قسرا ولا اللهاث وراء الباسها اردية براقة ومزركشة. ومذهبة، ولكن فضفاضة او خانقة، مهما كان ولع الكاتب وانبهاره بهذا النوع من الاشكال او الاردية، الخاطفة للبصر موقتاً..او المثيرة للاهتمام ذي العمر القصير جداً.. ان مدن الابداع وساحاتها واقاليمها مفتوحة.وفاضاءاتها ومجلات ممارستها بشتى الونها متداخلة، متعانقة بلا حدود سياسية او جغرافية، فالشعر يعبق جسد الدراما بانفاسه المعطرة.. والدراما في عروق الشعر ودمائه روحاً حية..وكذا في القصة والرواية..بل وحتى في المقالة والخاطرة..

-٥-

الميت حياً..الحي ميتاً

تدخل الكتابة الصادقة/ المبدعة، صراعاً متعدد الاوجه والمناحي والافاق والاشكال، يتسم في خطوطه العامة وجوهره الاساس بلا تهادن. ناهيك عن المساومة او التوافق او التصالح فهي تخوض صراعا لانهائياً.. ضد الواقع الذي افرزها ، وضد نفسها، وضد خالقها، اقصد مبدعها.

ذلك ان الكتابة الخلاقة هي بدء الصراع مع الاشياء. هي اللامنتهى. فالمبدع اذاً يعيش واقعاً متخلفاً. تقدم معطياته تحدياً لما ألف عليه من قيم واخلاق ورؤى ومثل.ولكل ما يطمح ويأمل ويرنو اليه، بشكل تحطم هذا هذا الواقع وخلق الواقع البديل، الواقع/الحلم/الامل، اولى مهامه- اوبالاحرى اهم هواياته واحبها الى نفسه- التي يعشقها حد الفناء فيها مؤسساو لها وفي سبيلها، حياته برمتها، ففي ذهن المبدع، المبدع الحق، واقع آخر، مصنوع من مادة الحلم والامل. وفجوات وثقوب الحياة اليومية. مع التوق الابدي لردمها الى جانب منجزات العلم والمدرك الحسي والفنطازي ، عبر علاقة جدلية عميقة شاملة، تستثمر افضل ما في الماضي والحاضر، سائراً نحو مستقبل تورق فيه بذور الحرية والجمال والعدل وتزهر شتلات الامل. واقع يشع بقدر اكبر من الضوء ويحقق قدراً اكبر من الانسجام بين ذات الفنان الحالمة والمتمردة ابداً، وبين واقعه المعاش الضاغط ، الكابت، الخانق للروح وتطلعاتها.

ان هم الكاتب الخلاق ، لايقتصر على واقع معين وانما يرنو الى الواقع وكل واقع، بما في ذلك الواقع/الحلم. الذي يسعى ويحلم بتحقيقه والذي يتوق اليه ويحرق من اجله اعصابه، وحتى وجوده، ولكن ماان يتحقق، على افتراض امكان تحققه، حتى ينشب بينه وبينه صراع آخر.وآخر.وآخر..في توتر درامي مرير ولذيذ..يستهدف الافضل..والافضل على الدوام.

ارق..قلق..اضطراب..احباط.. فشل..حزن شبه مقيم.. الم من اجل كل خطأ..كل ظلم..وربما شيء من النجاح..و..فرح مؤقت، سرعان مايغادر..

ذلك هو الفنان ، او بعض حالات الفنان في جدلية حياته مضافاً اليها سعي حثيث دؤوب وقتال شريف نبيل بسلاح الكلمة واللون والنغم، ضد اليأس، ضد الوضاعة، ضد الخضوع والاستسلام للظلم والظالم انها بعض مفردات رسالة الفنان ومسؤوليته لا على صعيد» الذاتي»حسب وانما ضد كل مايشوه وجه الجمال..ضد صانعي

القبح لشعبه ووطنه وامته.. بل ولعالمه وعصره ، كذلك- فكل انسان مسؤول عن كل مايجري في العالم- كما يقول دستويفسكي فما بالك بالفنان الذي لايتمثل فيه الانسان فقط..انما الانسانية كلها بكل عذاباتها واحلامها.. واحباطاتها ونجاحاتها..

على ان صراع الكتابة ضد نفسها وضد مبدعها او صراع المبدع ضد كتابته وضد نفسه، صراع لايقل مرارة وعذوبة ايضاً. وديمومة ابدية عن صراعه ضد الواقع. الانه صراع يجري في الخفاءو لايشعر به سوى المبدع نفسه ولا تحلج الآمه سوى روحه المعذبة....

يعرف المبدع، وحده، مالايعرفه سواه. يعرف ان كل كتابة انجزها انما هي ولادة ناقصة ، بشكل من الاشكال، اي مولود يعاني من نقص ما، بالرغم من مظهره المتكامل وجماله الذي يبهر الرائي، عفواً اقصد القارئ.. ومن هذا التناقض الجدلي، من الاحساس بالنقص في عمله والتوق نحو الكمال ، غير المدرك و ينشب الصراع واي صراع.!!صراع ساحته النفس/ الذات ، وسلاحه المحاولة تلو المحاولة وضحاياه، الاعصاب والكلمات..والراحة..والاستقرار.. وحتى الهدوء والاطمئنان..

ليتصور احدنا انه جاءه طفل، ناقص اليد او العين، او الرجل..فأي الم..يعصره في معصارته الخرافية. والتي تعصر اللحم والجلد والعظام حتى النخاع، واي منشار ينشر اعضاء بدنه بأنيابه الذئبية الاسطورية.الابوان العاقلان، ان لم ينتحرا جراء ذلك، وان لم يفقدا العقل ازاء هذه الكارثة المريعةو في افضل الاحوال، فانهما لن يعودا بكل تأكيد الى ارتكاب حماقة، جريمة، اخرى من هذا النوع.اذ يقعدان في معصارة العقم ويكفان عن الانجاب الى الابد..ينخر في داخلهما احساس مريع بالاثم لن يطهرهما منه الزمن بطوله وامتداده..

المبدع، بفارق ما، وحده، لايكف ، ولايتوقف عن الولادة والانجاب اذ يظل يقذف الى الوجود بالمخلوق تلو المخلوق، ليس بالتأكيد بقصد ملء العالم بمخلوقات مشوهة او ناقصة التكوين..ففي العالم من هؤلاء واولئك مايكفي ويزيد عن الحاجة، وانما استلاماً لثقة تستهزئ باليقين الغيبي، مؤداها.. انه قادر على تجاوز نواقص مخلوقاته. وانه بالغ، ذات يوم، بهم وبنفسه الكمال..وما هو ببالغه قط..ولو»طلعت روحه» الكمال.. ذلك الحلم الدائم، للانسان، منذ شرع يتنفس الهواء..الى ان يطفق يأكل التراب..والصخر.وما اشد

التصاقه بذات الفنان..ومابعده عنها..مع انه يتعامل معه..بشكل يومي، ولكن ما اعجزه عن تحقيقه، لنفسه و لمخلوقاته وما أقسى لهاثه وراءه وما أعسره .. كلما أمسك به، أو توهم انه امسك واستمتع بوجوده بين يديه .. وامتلأ نشوة .. و ربما.. غروراً أيضا .. فرّ . كما تفر الجنّية الساحرة التي تزور المراهق في منامه.. و تمكث عنده بضع ثوان .. تذيقه خلالها آيات اللذة وفنونها ولكنها لا تلبث أن تفّر .. واللذة في منتصفها .. فتتركه ليلوذ بالوهم ..أو بالأوهام .. وشتان ما بين.. الاثنين.

ان بلوغ الكمال، يعني بالنسبة للكاتب، في تصوري، نهايته.. أو موته أو توقفه النهائي عن العطاء.. ودفن نفسه في الصمت.. الأبدي.. وهذا لعمري هو الأقسى والامر، ان يغدو الواحد ميتاً وهو حي. لا حياً وهو ميت.

من يستطيع ان يتصور مدى الألم الذي يفترس جسد المبدع ويفترس روحه ويشظي ذاته. إذ يتوقف عطاؤه ويجف قلمه..

تصور- ان كنت تستطيع، وانظر الى حاله وهو يجلس الى مكتبه (صومعته) التي لا يبدلها بقصور الدنيا، بين أوراقه وأقلامه وكتبه، يغزل الزمن.. ثانية ثانية- دقيقة دقيقة. ينسجها ساعات وساعات..

سرعان ما تستحيل أياما..وشهوراً.. وقد تستطيل سنوات، وهو يستمطر قلمه، ويصلي بطرقه الخاصة له صلاة الاستسقاء، ولكن سماءه/ قلمه.. لا تمنحه قطرة ماء/حبر . لتروي عطش الورقة، المنبسطة أمامه، التي من شدة ظمأها وحاجتها الى ما يرويها تكاد تحترق.. كأرض متشققة متيبسة تفتح جروحها. أفواهها، تطل منها.. أو تختنق. فيها أجنة الحياة، المبثوثة هنا.. وهناك. بكثافة لا تراها سوى عينيه. ولا يحس بها سوى عقله ووجدانه.. وهي تستغيث به، تتوسل إليه، تستصرخه، بصوت اخرس، لا يسمعه.. سواه.. ان ينزل عليها شآبيب إبداعه، فتزهر.. مخلوقات، تدب كائنات حية.. رشيقة.. تزيد الحياة حياة.. بيد ان العجز قد حبس مياه القلم عن التدفق.. أو بالأحرى ان الجفاف قد شربها كلها.. ولم يدع فيه بضع قطرات.. تبللها..حتى.

أي الم ... ذاك، أي الم!!

ابوسع أحد تصوره، دون ان يتفتت كبده؟ ناهيك عن ان يعيشه ويحياه أو يتعايش معه ويتحمله الى زمن لا يعرف أحد، ولا حتى هو نفسه مداه! انه الم دونه كل آلام الام وهي ترى رضيعها الوحيد البكر، امام عينيها، وبين يديها، يذوي، يجف، يتيبس، بكاؤه سكاكين مثلومة، تجول في أحشائها. صرخاته سيول بركانية، تغرق في خضمها وهي تعجز ان تبلل حلقه بقطيرة حليب، إذ بات ثدياها قطعتي إسفنج فرغت ثقوبهما الغربالية من قطرة ماء.. وامتلأت كل فراغاتها بـ... بالهواء. أو صارا يمامتين قتيلتين. ذبحتهما سكين الظمأ في عش صدرها الجاف الذي زرعه اليبس بالأشواك.

ترى هل ان طلقة طائشة، انطلقت، عفواً، أو خطأ، من بندقية همنغواي وقتلته، وهو الصياد الأمهر. بما تشهد له غابات أفريقيا ووحوشها المفترسة، بالقدرة والتفوق والمهارة. ام ان أحساسا يقينياً قاتلاً بالعجز في تجاوز القمة الإبداعية التي وطأها قلمه، والدنى الثرة الزاخرة بالخارق والمدهش والغرابة، التي خلقها خياله الخصب المجنح، هو الذي ضغط على الزناد. مع سبق الإصرار والتخطيط المبدع، لانهاء حياة توحي تباشيرها أنها ستكون فارغة.. أو في افضل الأحوال عادية، لا تعطي من يدب فيها على اثنتين أو ثلاث، شرفا يليق به، فبادرت (الطلقة) لتمنحه هذا الشرف وهذا الجلال في حياة خالدة، جديرة به، وجدير هو بها، في موته. بدلا من انطفاء بطئ وموت أكيد في..في حياته؟..

انه.. سؤال!سؤال حسب.

-٦-

أصالة الفنان في قدرته على فرز الخالد عن الزائل

الكتابة، عطفا على (٣و٤ أيضا) فعل اجتماعي، مكونات ومصباً. هي نتاج عزلة وتأمل، صحيح، ولكنهما ليسا منقطعين عن الواقع الموضوعي والامتداد التاريخي، بمعناه الزمكاني والاركيولوجي. وهي، إذن، ما دامت لا تنبع من الفراغ.. لا تلقى أيضا في الفراغ. أنها إفراز معايشة واقعية وخيالية. عقلية وعاطفية، للوجود. وتأملات محددة ومنغلقة، في مصير الإنسان، على وفق المنظور التاريخي العلمي، يهدف (فعل الكتابة) الى صالح الإنسان، منبع ومصب كل الأعمال، بقصد العمل على تحقق سعادته وحريته، وتقليص صحارى حياته وتقريب المسافة بين واقعه وأحلامه وأماله. بفاعلية الإبداع وطاقاته في أحداث فعل التغيير.. طاقات وقدرات تثري وتغتني، وتزداد ثراء وغنى، مع عمق القدرة على معايشة الحياة والمعاناة في أدراك تناقضاتها واتجاه سهم المستقبل فيها.. والقدرة الفنية العالية، في صياغة كل ذلك، عبر أشكال أبداعية خلاقة.. مبتكرة وجديدة ومتمكنة على استيعاب روح العصر وأفاق تطوره..

واذا كانت المعايشة اليومية،

الواعية، للكاتب، لواقعه ومجتمعه والعالم من حوله. ومجمل عصره، أحد روافد الكتابة. فان وضعه التاريخي، المنطلق من مجمل تراثه وتكوينه النفسي والاجتماعي، يمتزج بهذا الرافد ويشكل معه عاملاً أساسا في قيمة إبداعه ونتاجه الفكري والفني.

وما دام التراث، الذي يعني فيما يعنيه، ماضي الإنسان، العائش معه والمؤثر في حاضره ومستقبله أيضا، بهذه القدرة من الأهمية، فلابد ان يشكل الموقف منه، والتعامل معه، أحد الأسئلة المهمة التي تؤرق الكاتب وتغدو الاجابة الصحيحة حولها، أو عنها بالصيغة الفنية المطلوبة، هماً من همومه الأساسية.

إذن آن لنا ان نتساءل كيف يتعامل الكاتب مع التراث؟

احسب ان طريقة التعامل مع التراث، تتمدد بالموقف العام للكاتب، المنطلق من واقعه الاجتماعي ومجمل موقفه الايدولوجي والفني من الحياة والفن. فثمة من يرى في التراث قلعة من القلاع الحديدية، يلجأ إليها بدافع الغرور الشوفيني أو العرقي أو العنصري، مانحاً نفسها عبرها حصانة، أو قوة وهمية، في الغالب، تقيه من معضلات صراعات العصر الذي يخشى مواجهتها، ناهيك عن الخوف في خضمها، مخفيا هزاله وانهزاميته، من الواقع والزمن تحت أطنان من المجد الغابر والتاريخ العريق والانتصارات الخارقة، والتوسعات المذهلة، والفتوحات الحربية و..و..و.

فتأتي الأعمال «الفنية» والفكرية أيضا، لهذا الفريق، مشحونة بالتعالي القومي والانغمار في الماضي.. التغني به، كماض تليد، دون أي حس نقدي، أو عين ناقدة، تبصر ما فيه من أخطاء فادحة أو اضطهاد احترق الشعب في نيرانه، أو استغلال عانى فيه الأنسان ما عانى من سحق لوجوده وقتل لتطلعاته و وأد لحقه في الحلم والحياة. عبر غلالة كلامية مزركشة بآيات التقديس والإجلال، وبرغبة عارمة أكيدة، ولكن مستحيلة التحقيق، بإعادة ذلك الماضي وأحيائه بكل ما فيه. يقول بول ايلوار «دائماً ثمة.. شعور بالنقص يمتزج بعباءة الماضي ويعشق الأطلال وأشكال التفكير البائدة..» تحمل هذه الأعمال، في تصوري، بذور موتها لحظة ولادتها، لمجافاتها جدل الحياة والتطور، ولجهلها القوانين الموضوعية لحركة التاريخ والمجتمع.. ولافتقارها الى الروح الانسانية الشاملة، التي لابد ان تكون رسالة كل ادب عظيم، وكل فن خلاق، وفكر قادر على الحياة والديمومة والتجدد. ولسقوطها تحت وطأة الاحساس بالتعصب القومي الاعمى، وحيد الجانب وللسبب نفسه، أي الموقف الخاطئ، غير العلمي من التراث، تسقط .. باختلاف بسيط اعمال فنية اخرى، لفئة اخرى تريد ان تقطع كل صلة لها بالتراث. إذ لا نرى فيه الا شيئاً قديماً بالياً لم يعد جديراً بالاهتمام، وايضا تحت اطنان اخرى من الفائض من نوع اخر، التجاوز، الابداع. حرية الكاتب، الخلق، والتجدد و..و..و.. فتدير له ظهرها وتهمله كليا بتعال اخرق ومفرط في السذاجة.

كلا الموقفين من التراث خاطئ. والتعامل الصحيح يرفضهما معاً. فمن لا ماضي له لا حاضر له ولا مستقبل. بيد ان هذا الماضي لا ينبغي ان يغدو طوطماً أو صنماً له ايد خرافية تخترق السنوات والقرون لتمسك بخناق كل تطلع وتوق نحو التحرير.. من قدسيته وهيمنته الاسطورية، وتأليهه، ففي عصر لا هيمنة فيه الا للانسان وعقله، ينبغي ان يكون الانسان، هو قديس ماضيه وسيده وخالق حاضره.. وباني مستقبله.

التراث، دون الدخول في التفاصيل التي تتعلق بنواحيه الايجابية أو السلبية؛ نتاج عصر وزمان، غير زمان الكاتب وعصره، وهو افراز علاقات انتاجية، كانت

سائدة حينها وهو يدخل ضمن البناء الفوقي لمجتمع زال كلياً، أو تغير بشكل جذري بدءاً من قاعدته الاقتصادية الانتاجية، حتى بنائه الفوقي الايديولوجي، ومن المؤكد ان ما وصلنا، عبر هذا التاريخ الطويل، والزمان المتغير، من هذا التراث لا يحمل كل الصدق ولا كل الحقيقة عن واقع ذلك العصر، لسبب بسيط جداً، انه قد وصلنا عبر السلطات الحاكمة الراهنة، التي شاءت الظروف الاجتماعية. ان تأتي على انقاض السلطات السابقة عليها، والغاءاً لها، ولثقافتها. وحظر كل مال ليس في صالحها والسماح، لما لا يمكن ان يلحق ضرراً بوجودها أو اختلافاً مع منطلقاتها وتطلعاتها.

والثقافة المسيطرة، المهيمنة، السائدة هي ثقافة الطبقة الحاكمة.

وهذا لا يعني بالطبع، عدم وجود اية ثقافة اخرى، مختلفة أو متناقضة مع الثقافة المطروحة. ولكن اين هي؟ ما مدى سعتها؟ ما مقدار قدرتها على الظهور.. والنمو والتطور.. خارج مخالب الكبت والقهر..؟ فيما عدا اشارات قليلة هنا وهناك لا تقف على هذا النوع من الثقافات، فالطبقات الحاكمة قد دأبت على مدى التاريخ. على خنقها في مهدها.. ولولا جهود بعض الباحثين الاماجد لما عرفنا حتى هذا النذر اليسير عنها.

وما دام المطروح من التراث بهذا القدر من اللادقة واللاموضوعية والابتعاد عن الحقيقة. يوجب على الفنان، ابن عصره وزمانه. ان يمتلك نظرة نقدية فاحصة، كاشفة، الى التراث والى كل كتب التراث والتاريخ وحوادث التاريخ. وان لا يستسلم للمطروح منها، باعتبارها الحق الذي لا يأتي الباطل من بين يديه! وان يسير خطوة أوسع، بل خطوات أوسع بان يكون قادراً على خلق وجهة نظره الخاصة للفترة التاريخية التي تتناول، دون مخافة، ولا مهابة، هذه النظره التي ينبغي ان تعرف القوانين العامة بتلك الفترة، واتجاه السهم في قوى الصراع الاجتماعي والفكري. وان يشخص بدقة وصواب التناقض الرئيس في كل عصر وفي كل فترة يمكن ان يقف الكاتب على اصطفاف القوى، والتيارات الفكرية المتصارعة، إذ ذاك.

بهذه النظرة النقدية يمكن للفنان ان يتحرر من النظرة السطحية، وان يدرك تلك العناصر الخالدة، في كل تراث. والمؤهلة للحياة، والحضور المعاصر.

التراث منظوراً إليه بمنظار العصر ومنظار المستقبل، ينبوع ثر، متفجر، يمكن ان يُلهم الكاتب والفنان الكثير من الاعمال الفنية الخلاقة، فالفن، وهذا معروف لدى الجميع- ليس ما يقال حسب وانما كيف يقال.. ولماذا؟

واذا افتقدت الاعمال الفنية هذا الوعي النقدي الى التراث، فانها تستحيل الى مجرد اخبار أو وثائق «في تاريخ كذا.. حدث كذا.. كذا خليفة عاش. كذا قائد مات و.. و.. و»

ليست هذه مهمة الفنان ولا الفن، ليس المطلوب من الفنان ان يشق بطن الماضي ويعرض احشاءه امام المتفرج أو القارئ.

مهمة الفنان ان يتناول التراث بروح المعاصرة.. بروح الديمومة، وان لا يغفل الزمن الذي ينتج فيه عمله الفني واخلاصه التام له، عبر انتمائه الواقعي إليه.. وهذا لا يعني، ان يجعل شخوص التراث مجموعة دمى يتحدث هو من خلالها. يتوجب عليه ان يخلق النسيج التاريخي من معطيات الفترة نفسها، مدركاً مسار خط التقدم والانحياز.. اجل الانحياز، لروح العصر الذي يحيا فيه.. فليس كل ما في التراث صالحاً ان يتحول الى عمل فني أو ادبي يتسم بروح الحداثة والمعاصرة، فبعضه، وربما الكثير منه، طفحي وزائل، وبعضه خالد، وفي قلب الزائل

عناصر يمكـن ان تخلد. كما ان في الخالد نفسه عناصر زائلة، ومهمة الفنان ان يفرز الزائل عن الخالد. والزائف عن الاصيل، والآني الراهن عن الدائم الباقي..

-٧-

الكتابة احتراق.. الكتابة استشهاد.

كيف يكتب الكاتب؟

سـؤال طالمـا دق ناقوسـه في الاذهـان، منذ اقـدم الازمان. وقد ظـل حتـى الآن، وما احسـب الا يظـل، الى الابد، بلا جواب شـاف واف.. ليس بسـبب العجـز، الذي يعقد السـنة معظم الكتاب، مثلما عقد السـؤال نفسه، ارجل الحشرة ذات الاربع والاربعين رجلاً، حسب، وانما ايضا بسـبب كثـرة الاجوبة وتعددهـا واختلافهـا وتباينهـا، بتعدد الكتاب انفسهم.. واختلافهم في اتجاهتهـم الفكرية والفنية وفي قدراتهم الابداعية، وفي اهتماماتهم وأولوياتهم في هذه الاهتمامات.

ولكـن ثمة جواب أو ما يشـبه الجواب، يتراءى لي مموها، في البعد البعيـد. جواب غير نهائي، ليس في الفـن، كما ليـس في الحياة، جواب نهائـي.. انمـا هو جـواب مؤقت. مؤقـت جداً، لا يتعدى حدود زمن النطق به.. أو تسجيله على الورق. يمكـن ان يسـاق هنا، امـلاً بقوة الا يكـون مثل الجـواب الذي تلقاه العالـم البايولوجي.. على سـؤاله الذي اصاب الحشرة المسكينة بالعي والعجز.. وان جاء رغماً عني كذلك، فلا حيلة لي.. ولا حول ولا قوة..

على اية حال سأحاول اصطياده بشباك الكلمة، ووضعه امامكم ايها الاحبة، للحكم عليه.. أو له..

يقترب الكاتب من نار الكتابة، كمـا تقـترب الفراشـة مـن نار الشـمعة.. ولكن ليـس ببراءتها أو غريزتها وعفويتها..

يرتمي الكاتب في اتون الكتابة. مدججاً بكل اسلحة الوعي والخبرة والمعرفـة والخيال والقـدرة على الخلـق والتجاوز، بكل ما جمع من رحيـق التجربة والمعايشـة الحية والمعاينـة الدقيقـة.. مضـاءً بها ومضيئاً عبرها.. وبها.. مستسـقياً كل أولئـك مـن الينابيـع الثرة، الواقع، النـاس، المجتمـع، التراث، الكتب.. الحلم.. الامل.. الخ..الخ..

مسـكونا بهاجس المـوت، تائقا الى الخلـود، وخلق عوالـم ودنى، لا يدنـو منها الموت.. وشـخصيات ومخلوقـات، لا يشـيخها الزمـن.. ويرتـد عنهـم المـوت.. أوديب.. هملت.. مـه م وزين.. كرمازوف.. فاوست.. الخ..الخ.. مجروحاً بكل سـكاكين الاحباط، متشـظيا بكل عذابـات الـروح.. ممزقاً بصنوف الالـم والوجع.. مطعوناً.. بشـتى خناجر الحاجـة والفاقة والعوز.. محصنـا باباء وكبريـاء.. لا مثيل لهما.. مترفعا عن الدنايا والخنوع.. والخضـوع، يخـوض الكاتب غمار المعركـة، يقتحم سـاحات الوغى، عفواً، محـراب الكتابة بقدسـية تفوق قدسـية الاحبار والقديسين والانبيـاء.. بشـجاعة.. تتجـاوز شـجاعة الابطـال والاسـاطير.. وفرسـان الحق وعشاق الجمال واذ يمتشـق قلمه، كدت اقول سـيفه، ويفرش أوراقه.. تتساقط عنه كل الاسلحة، الا واحداً.. القلم.

وهل له سواه؟

يبقى معه وحيداً، مسـتوحداً، معـزولاً.. اعزل، مفتـوح الصدر، مكشـوف الظهر، بلا خـوف، فقد قهـر الخـوف، فالخـوف والقلم لا يلتقيان.

عاريا.. الا من الصدق والعشـق والشجاعة..

منذوراً للخلق والابداع. والقتال ضد القبح والضعة والكذب.

ضد الظلم والظلام، والعسـف والحيف..

مزروعاً، ومزدهراً باجنة حب البحث والاستكشاف.

مهووسـا باقتنـاص الصـور، وخلقهـا وصياغتهـا، مرسـومة بالكلمـة، ملونـة بـدم الحرف.. ناطقة بلسـان بين فصيح، وصوت عال، سليم المخارج. واضح النبرات

وهــو يتوغل في متاهــات المجهول، يقــوده قلمــه، حصانــه الجامح، الــذي مهامــزه الخيــال ولجامــه العقل وجبينه الشــمس.. ووجهته الحقيقة.. محلقــاً باجنحة البحث عــن المجهول، الــذي ما يــكاد ان يكتشفه أو يبلغه ويصبح معلوما، حتــى يغادره، إذ يفقــد لذته فيه وتعافه نفســه، ويــروح في رحلة جلجامشــية.. اخــرى.. واخرى.. واخــرى.. رحــلات اكثر مشــقة، اكثر جــدّة، اكثر لذة وفائدة.. له وللآخرين. واكثر توغلا في صنوف العذاب اللذيذ..

رحــلات تســتغرق العمر كله، يصرع خلالها العشرات من الخبايا التــي تعترضــه.. وتخطط لعرقلة رحلاتــه.. وهو لا يعــرف التراجع ولا التعــب، ولا حتــى التوقف في محطــات الراحة والاســتجمام أو موانئ التقــاط الانفاس، في جنون يثــير فيــه لــذة عارمــة خاصة تتعاظم اوارها كلما ازداد هو توغلاً واحترافاً في غابــات الكتابة ونارها المتأججــة وتنورها المشــتعل، التي تزيدهــا اعصابه ورغبته في المزيد من الاحتراق.. اشتعالاً..

ان كل كتابــة مبدعة اصيلة.. احتراق واستشــهاد، والمبدع الاكبر والاكثر اهمية وخطــورة، هو من يحترق اكثر من مرة.. ويستشــهد اكثر من مرة..

-٨-

خائضا في النهر.. سابحا في الماء.

وبعد؟ تساءل الكاتب مهموماً:

بعــد هذا الــكلام الــذي طال وتشعب.. هل تحدثت عن تجربتي في الكتابــة كمــا ينبغــي. أو على النحــو المتوقع والمأمــول؟ بل هل كان حديثــا أو كتابة (في) التجربة (في) الكتابة؟ ام ظل حديثاً هامشياً عاماً حام حــول براكين الكتابة.. ولم يدخلها.. طرق ابواب التجربة الابداعيــة ولم يدخــل المفتاح في قفلها المغلق..؟

قد يتســاءل البعض.. لماذا جاء خاليا من الاشارات والاستشهادات والمرجعيــات، التي اعتــاد الكتاب ان يملأوا بها احاديثهم وكتاباتهم من ذكر اســماء الكتب التي قرأوها والكتاب الذي تتلمذوا على كتاباتهم، والمدارس الفنية والتيارات الفكرية، والمذاهــب الادبيــة، والحداثة، وما بعد الحداثة، والمعاصرة والتراث..

الى آخــر ما تزدحــم به ذاكرة كل كاتــب. مــن اطنــان الاســماء والعنوانات. ثم لمــاذا لم اتطرق.. الى «مــاذا» فعلــت في اعمالــي المنشورة.. ماذا انجزت.. من قبيل اني فعلت.. كذا وكــذا.. في القصة الفلانيــة واســتلهمت ذاك.. وذاك في الرواية الفلانية.. وحققت كذا وكذا في المسرحية الفلانية.. وكيت وكيــت في القصيدة الفلانية. واني قــد عانيــت في طفولتي البائســة وايام دراستي التعيسة..و..و.. كذا وكذا.. وكذا..

لقد حاولــت الا يكون حديثي، كتاباتــي، على الهامــش. ومعذرة اذا كنت قــد اخفقت، اظنني قلت منــذ البدايــة، ليــس كل الكتاب يجيــدون الحديــث عن انفســهم واعمالهــم.. وانا بــلا تواضع، ولا ســواه، أحد (اضــرب) هؤلاء ان لم اكن (اضربهم) جميعاً.

علــى اية حــال، ان كان لا بد، ان اقــول شــيئا عن نفســي وعن كتاباتــي بشــكل مباشــر جــداً.. فــأود ان أوضــح، أو بالأحــرى ان اضيف.. فانــي أوضحت واطنبت.. بشكل غير مباشــر، ما يكفي.. ان كقــارئ يهمني ان اقــرأ.. وككاتب لــه محــاولات للدخــول الى عالم الخلق والابداع والابتكار.. احرص. واحــاول ان اكتــب (نصاً)-قصة-رواية-مســرحية-مقالة-الخ.. ذا نكهــة خاصة وعطر خاص تبثهما في جســد العمل المنجز وفي روحه، تجربة منبثقة مــن مكان وزمان محددين تختلف عن نكهة أو شــذا اية بقعة اخرى، بحكم كونها افراز ظروف بشرية ومناخية مختلفة، الا انهــا وبالرغم مــن ذلك تلتقي معها ومع سواها في الافق الانساني الارحــب، عند اخــص خصائصه،

مهشمة معتقلات الروح وسجونها المرئية واللامرئية، لاغية الحدود الجغرافية والسياسية. مقلصة صحارى الجدب في الحياة، محيلة اياها الى واحات وفراديس يعانق فيها الانسان حريته ويصنع سعادته، ويعيشهما حتى النخاع، محققا احلامه اللامحدودة. قاهراً الخوف والجشع.. و.. كل الدنايا..

هو طموح.. اعرف انه بعيد المنال.. واعرف ان انجازي ما زال قاصراً عن ادراكه، لا بأس فدائما ثمة مسافة بين الانجاز والطموح.. بيد اني لن اغادر حلمي.. واملي.. بل على العكس.. سأظل اغذيهما.. بالعمل المثابر الدؤوب، على كافة الاصعدة، وسوف اقلص، ما استطيع من هذه المسافة، مع يقيني بانه ما من أحد بوسعه ان يحتضن أو يعانق ظله، لا سيما اذا كان سائراً، في رابعة النهار.. مرفوع الهامة، شامخاً، مغموراً بالشمس التي تشرق من داخله، من نفسه، و.. من الاخرين.

واذا كان ثمة امر قد بات يقلقني، حد الرعب، ويفرحني. في الوقت نفسه، حد الجدل فهو هذه المسافة التي شرعت، تتسع، وتتسع.. بين ما انجزه فعلا على صعيد الواقع، وبين ما ارنو واطمح الى انجازه. ولكن من غير ان يقعدني اتساعها عن العمل.. وبذل المحاولة تلو.. المحاولة.. فانا اعرف ان المسألة، كما قال النفري ((كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة)) وهو صادق فيما قال.

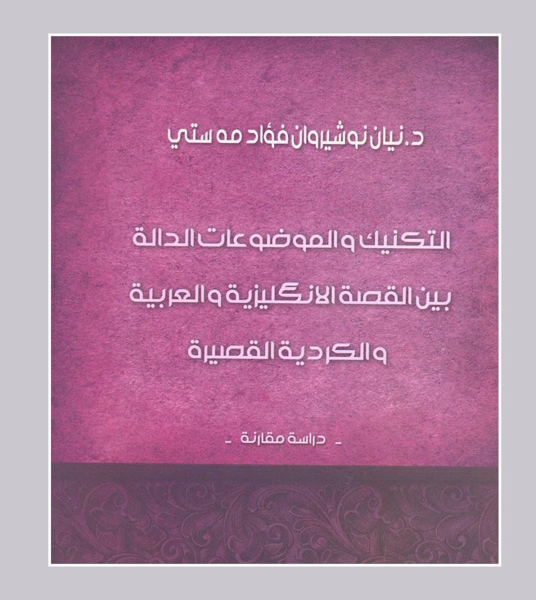
وتساءل الكاتب مرة اخرى:

أ.. يكون ما كتبت حافزاً لكتابة جديدة اكثر خصوصية، واكثر التصاقاً بدواخل التجربة التي تجاوز عمرها الاربعين عاماً.. و.. اكثر ((هدفا))..

لاسرار بعض اعمالي التي تجاوزت الخمسين عملا..؟

امل ذلك.. وارجو. وسوف اظل...أ... أعمل.

* افلاطون، مثلاً، الذي يرى ((ان الشاعر كائن اثيري مقدس، ذو جناحين لا يمكن ان يبتكر قبل ان يُلهم، فيفقد صوابه وعقله. وما دام الانسان يحتفظ بعقله فانه لا يستطيع ان ينظم الشعر))



الدكتور فاضل عبود التميمي

(رؤيا الملك)
أو
ماندانا وستافروب

دراسة إسلوبية

من اعلام كركوك



رفيق حلمي

هوشيار بكر عزيز

الموسوعي الذي وهب حياته كلها للبحث والدرس والنضال الدؤوب لأمته المتشتتة، هو رفيق حلمي ابن صالح افندي امان ابن عبدالله افندي ابن الحاج غفور، ولد في مدينة كركوك عام ١٨٩٨ م، بسبب انتقال والده الذي كان يعمل في سلك الجيش العثماني الى اماكن عدة، دخل المدرسة الابتدائية في مدينة كفري، نقل والده الى الحدود لذلك ارسل عائلته إلى السليمانية وهناك امتحن رفيق حلمي وقبل في الصف الثاني في المدرسة الرشدية (الاعدادية) العسكرية، وبعد نجاحه من الصف الثالث في المدرسة المذكورة، ذهب الى بغداد لاكمال الدراسة العسكرية، وبعد ان تخرج منها، قبل كطالب بعثات وارسل الى تركيا لاكمال الدراسة في اركان الحرب، وبما انه كان لديه المام جيد في مجال الهندسة، رجع الى السليمانية ودخل اعدادية الملكية وتخرج منها، وسافر مرة اخرى الى تركيا لاكمال دراسته الجامعية في مجال الهندسة، حيث درس في كلية الهندسة بجامعة استانة (اسطنبول). وبعد تخرجه وحصوله على الشهادة الجامعية في مجال الهندسة، عاد الى الوطن، وتقلد عدة وظائف منها المدرس، ومدير المدرسة، ومفتش، ومدير ادارة في امانة العاصمة، وبعد ثورة ١٤ تموز عين ملحقا ثقافيا في السفارة العراقية في تركيا. ابعد رفيق حلمي في حياته عدة مرات من ارض آبائه واجداده بسبب مواقفه الرافضة للاقصاء والتهميش الذي لاقاه بني جلدته. وكان يجيد اللغات العربية والتركية والفارسية والانكليزية والفرنسية اضافه الى لغته الام الكردية، وله العديد من المؤلفات بهذه اللغات. رفيق حلمي لم يكن اول من انجبته كركوك، فكثيرا ما اثمرت غيره من الادباء والشعراء والقادة، فلا يخلو منهم عصر، وهي عامرة بهم دائما، نبغ فيها الكثير ومنهم، الملا احمد الروزبياني، الشيخ رضا الطالباني، وهجري دەدە كاكەیی، السيد احمد خانقاه، وفضولي، ورسول حاوي، وغيرهم. كتب عن رفيق حلمي العديد من الكتاب والادباء منهم الدكتور عزالدين مصطفى رسول في مجلة المثقف الجديد (رۆشنبيرى نوى) والمرحومان مصطفى نريمان وشاكر فتاح، واشادوا به لغزارة علمه وسعة معرفته ودهائه ومواقفه القومية الوطنية، يقول الدكتور عزالدين مصطفى رسول، بدأ مشواره استاذا وسياسيا في

كلاهما كان بارعا ككثير ممن كانوا في عمره، او من معاصريه، ولكن هو ابرزهم، اما الحديث عن نضاله السياسي في زمن الشيخ محمود الحفيد فكان له مكانه خاصة، حيث كان قائدا وصحفيا وسكرتيرا خاصا للشيخ محمود، اضافة الى انه كان منظما ومناضلا ورئيسا لحزب هيوا، ويضيف الدكتور عزالدين قائلا يقول: رفيق حلمي في ديوانه الشعري (بعد تموز) عندما كان عمري خمسة عشر سنة كنت طالبا في المرحلة المتوسطة، بدأت بنظم الشعر باللغة التركية لانها كانت لغة الدراسة في المنطقة، انا والعديد من الكتاب والشعراء الكورد، امثال عورني بك ديار بكري (كان احد شعراء الوطنين الكورد)، خلوصي بتليسي.. وغيرهم نكتب وننظم الشعر باللغة التركية في ذلك الوقت، لان اللغة التركية كانت اللغة الرسمية في البلاد.

وكان ينشر اشعاره التركية في جريدتي (الحوادث) و (النجمة) التين تصدران في كركوك باللغة التركية، ويضيف بأن قصائده تناثر ولم يجمع كلها بل جمع قسم منها في ديوان باسم (بعد تموز).

ولما كانت كتاباته غير منسجمة مع سياسة الانكليز لذا منع من الكتابة وطرد من كركوك ورحل الى السليمانية وهناك، عين مدرسا في مدرسة (سعادة). وشارك في تأليف المناهج الدراسية او ترجمتها الى اللغة الكردية.

كان رفيق حلمي يتحدث في مذكراته عن الزيارة التي قام بها سمكو شكاك الثائر الكردي الى السليمانية في عهد حكومة الشيخ محمود الحفيد، وعن كيفية وصوله رسالة من مصطفى يامولكي رئيس تحرير جريدة صدى كردستان (بانگی كوردستان) يطلب منه ان يقوم بأعداد انشودة وطنية تليق بقدوم الثائر المغوار سمكو شكاك، يضيف رفيق حلمي جمعت طلاب الاعدادية في نفس الليلة، وكانوا متحمسين لتعليم الانشودة فتمكنت من اعدادهم للصباح أصبح ذلك الصباح عيدا وطنيا، حيث ان كثيرا من اهالي السليمانية من النساء والاطفال والشيوخ والشباب خرجوا لاستقبال هذا البطل الكردي. دخل رفيق حلمي في بكر حياته وبكل قوته ميدان المنازلة واقفا بوجه الافكار الشوفينية المقيتة متصديا لها وهذا يتجلى في مذكراته التي تعتبر مصدرا مهما وقيما لتاريخ الكورد وكوردستان وخاصة ثورات الشيخ محمود الحفيد، حيث تحدث فيها عن موآزرته للثورة الكردية واقفا بجانبها لآن اعداء هذه الثورات كيف كانوا يسيئون لها ويصفونها بأنها مؤامرة ضدهم واندلعت بتحريض من الاجانب، ومتهما رؤوسائها بالخونة والعمالة للاجنبي، لكن المرحوم رفيق حلمي اثبت بشواهد وحقائق تاريخية بأن الثورات الكردية اندلعت ردا على الظلم وجور الحكام المحتلين سواء كانوا ايرانيين او ترك العثمانيين او الانكليز، وهذه الثورات اندلعت لاجل الحصول على الاستقلال وتحرير الارض من المحتلين وتحرير المجتمع الكردي من الفقر والجهالة. ان مذكراته مهمة ومفيدة للكورد لأنها كشفت لهم الصديق من العدو. اما آثاره الادبية، فهي كثيرة ووفيرة. وانها ميزان مقدرته الادبية، وقوة فطنته، في مجالات عدة مثل الشعر والنقد وكتابة التاريخ و الترجمة، وكانت كتاباته قسمين قسم منها نشرت في عدة جرائد ومجلات التي كانت تصدر في كركوك وبغداد والسليمانية في ذلك العهد، والقسم الاخر هي مؤلفاته بعضها طبعت في حياته وبعضها الاخر طبعت بعد وفاته. يقول المرحوم مصطفى نريمان في مجلة المثقف الجديد (رۆشنبیری نوێ)، نشر بعض كتاباته في جريدة الحوادث والنجمة اللتين كانتا تصدران في كركوك باللغة التركية في بداية القرن المنصرم وكذلك في جريدة

صدى كردستان (بانگى كوردستان) ويوم كردستان (رۆژى كوردستان) اللتين كانتا تصدران في السليمانية في العشرينات من القرن المنصرم وباللغتين الكردية والتركية، اضافة الى كتاباته في جريدة الايام البغدادية، وله العديد من المؤلفات منها:

١-علم الحساب، جزءان باللغة الكردية، طبع في سنة ١٩٣٦ في بغداد

٢-مذكراته في ستة اجزاء باللغة الكردية، طبع مابين سنوات ١٩٥٦- ١٩٥٨ في بغداد مطبعة المعارف، وأعيد طبعها في سنة ٢٠٠٢ في السليمانية – مؤسسة سردم للطباعة والنشر.

٣-الشعر والادب الكردي، جزءان، طبع الجزء الاول في سنة ١٩٤١ والجزء الثاني ١٩٥٦ - بغداد.

٤-بعد تموز – ديوان شعري.

٥-كورد مسئلة سى صفحا تندن باللغة التركية.

٦-خلاصة المسألة الكردية، مترجمة من التركية الى الكردية.

٧-(رستم) قصة ترجمها من التركية الى الكردية.

اضافة الى دراساته ومقالاته في المجلات والجرائد التي اشرنا اليها سابقا.

بعد جهد جهيد ونصال مرير، لم يبخل في خدمة وطنه وشعبه حتى وافاه الاجل المحتوم في سنة ١٩٦٠ م ببغداد، وخلف ابناءا وبناتا كراما منهم الدكتور فريدون والدكتورة الفاضلة باكيزة وكانت علما من اعلام الكورد، ولها العديد من الدراسات والبحوث والمؤلفات في مجال الادب واللغة، توفيت في سنة ٢٠٠٣ م في بغداد.

وقد بعث معالي وزير المعارف برقية الى عائلة المرحوم رفيق حلمي بمناسبة وفاته في آب ١٩٦٠، وتم نشرها في العديد من الجرائد في حينها جاء فيها: «اعزي اسرة المعارف بفقد عضو فعال من اعضائها، وكان في طليعة المربين والاستاذة ومثلا للتربية والخلق ليكون عزاؤهم وسلواهم الغرس الذي غرسه المرحوم والذكر الحسن الذي تركه في الأواسط الخاصة والعامة».

وقد رثاه العديد من الشعراء بقصائدهم من بينهم الشاعر عبد السلام حلمي، ونشرت في جريدة «خهبات» في عددها المرقم ٢٨٢ في ٨ آب سنة ١٩٦٠ م جاء منها:

الى روح فقيد الادب
قد كان حرا ابى النفس ذا خلق
مؤرخا للعلى يسمو به سبب،
وفضله في حول الفكر يعرفه
في كل ناد هنا الاكراد والعرب
كم كافح الجهل في صبر ومعرفة
وصارع الجور لم يقعد به رهب
تحية من رياض الطيب عاطرة
اليه ترسلها الاقلام والكتب
وذكره بيننا باق بنفحته
مافاح في طيبة العرفان والادب.

المصادر

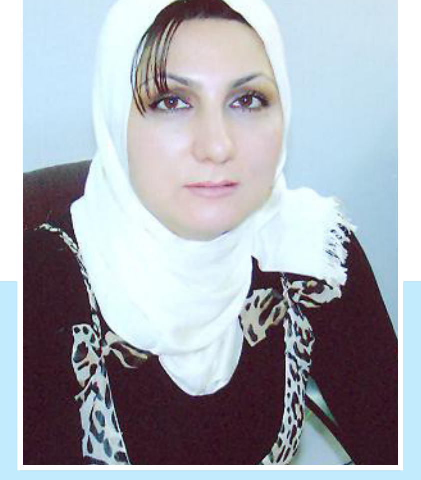
١-مذكرات رفيق حلمي، الجزء السادس، مؤسسة سردم للطباعة والنشر، سليمانية ٢٠٠٢م.

٢-مجلة رۆشنبیری نوی العدد ١٠٨ سنة ١٩٨٥.

٣-مجلة نهوشهفهق (الفجر الجديد) العدد ٣، حزيران ٢٠٠٣.

محطات ثقافية

الكرد الفيلية شريحة كردية من جنوب كردستان



اسراء الفيلي





الكرد الفيلية او الاكراد الفيلية بفتح الفاء وتسكين الياء ترمز الى شريحة من القومية الكردية التي تقطن المناطق الحدودية من العراق وايران ابتداء من مناطق جلولاء وخانقين ومندلي شمالا الى منطقة علي الغربي جنوبا مرورا بمناطق بدرة وجصان والكوت والنعمانية والعزيزية وتقع اغلب هذه المناطق في محافظة الكوت او واسط العراقية، هذا من الجانب العراقي.

اما من الجانب الايراني فتتوزع مناطق الكرد الفيلية في محافظات كرمنشاه وايلام وخوزستان ومدنها من الشمال الى الجنوب هي خسروي وقصر شيرين واسلام اباد غرب وسربل ذهاب وايلام وبدرة الايرانية ومهران وانديمشك التي تحاذي الجنوب العراقي في محافظة العمارة.

تباينت الاراء حول هذا الاسم الكردي القديم، فالبعض منها تقترب بعض الشيء من حقيقة الاسم بينما تبتعد الاخر عن معناه التأريخي وان الرأي الاصح واستنادا الى (كتاب جبن بوترو، الشرق الادنى والحضارات المبكرة، ترجمة عامر سليمان، مطابع جامعة الموصل ١٩٨٦، ص ١٢٩) هو مايلي: «ان مانعرفه عن غرب ايران (ايلام) هذه البلاد القديمة الشيء الكثير، فهي قبل كل شيء العدو التقليدية والمقلدة لبلاد بابل، وكانت فيها تقسيمات عدة، فيها (شيرخو او شيركو) تمتد على طول الخليج وتقع (انشان) ابعد من ذلك في العمق، وتقع بلاد ايلام الى الشرق من بلاد سومر مباشرة، واى الشمال من ذلك في جبال لورستان تقع (زاخار) وبشكل واضح (وار اخشي/ بار اخشي) التي تبدو انها كانت قد شكلت دولة مستقلة وكان كل قسم من الاقسام المذكورة يضم عددا معينا من المدن، التي كان حكامها يسمون انفسهم ملوكا او حكاما، ويبدو ان مدن المنطقة بأكملها كانت متحدة تحت قيادة أكثر الحكام قوة، وفي العصر الاكدي يظهر ان المدينة القائدة كانت مدينة (اوان) ربما (شوشتر) حاليا، وفي مطلع الالف الثاني تعرف الماثر الادبية سلالة (اوران) بملوكها الاثنى عشر اذ اسسها الملك ثيلي – Peli) فمن هنا تأتي تسمية الكرد الفيلية، حيث ان الحرف (ث) لايوجد في اللغة العربية وعند دخول كلمة ثيلي في الاوساط العربية (بحكم تدخل الشعوب) تحول حرف الثاء الى الفاء وكما نعلم فان هذا الحرف (ث) غالبا مايتحول الى (الفاء) عند دخوله الى اللغة العربية ويمكن ان نستنتج من هذا العرض لاسم فيلي مايأتي:

١-ان المناطق الكردية المذكورة

اعلاه كانت لاتقل حضارة عن بابل، وهذا دليل قاطع يثبت ان اجدادنا كانوا ذوي حضارة، وليس كما يصفهم اعداؤهم بانهم متوحشون وبدون حضارة.

٢-كانت هناك تقسيمات ادراية متطورة وكانت هنالك دولا مستقلة مثل باراخشي وكان يرأس تلك المدن او الدويلات حكاما يطلقون على انفسهم لقب ملك.

٣-وجود سلالة يفعل البعض، الذين يريدون منا ان ننظر الى التاريخ الكوردي كما يريدون وليس كما نرى نحن وعلى ضوء الحقائق التأريخية الكوردية بما يتلائم وعمر التاريخ الكوردي القديم جدا.

الفيليون اكراد، وهم يسمون في العراق بـ(الاكراد الفيليين)، اي انهم جزء لايتجزأ من الشعب الكوردي، سكنة الجبال، على امتداد سلسلة جبال زاكروس. رغم انهم في ايران يسمون بـ(اللور). ولهم اقليمهم الخاص بهم في اقصى جنوب كوردستان يسمى (لورستان) وهو يضم اقاليم (إيلام) التي هي عاصمة (زرين آباد)، وكذلك (كرمنشاه) التي هي عاصمة (لورستان)، وكما هو معروف فان (اللور) يتألفون من اربعة بطون كبيرة هي: اللور الصغير (الفيليون)، واللور الكبير، والبختياري، واللك.

ان اللور والفيليين مترادفان للكورد القاطنين جنوب شرق كوردستان العراق واقليم لورستان في ايران، وهم طيف كبير من الشعب الكوردي الاكبر، ويشتركون معه في المنشأ والتأريخ.. واللغة.. والنضال.. وقد جنى البعض على هذا الشعب واراد سلب قوميته ولكن شهادات التاريخ ترد هذه الادعائات الشوفينية القومية الفارغة ومن هذه الشهادات، شهادة المؤرخ الكبير ياقوت الحموي (١١٧٩-١٢٢٩م) صاحب معجم البلدان وهو الذ يعد من اوثق المصادر الجغرافية التأريخية، في تعريف اللور مانصه هو: «اللر بالضم وتشديد الراء وهو جيل من الاكراد في جبال بين اصبهان وخوزستان وتلك النواحي تعرف بهم فيقال بلاد اللر ويقال لها لرستان ويقال لها اللور ايضا» ج٥ ص ١٦. فيكون قولنا الكورد الفيليون او الكورد اللوريون على قياس قولنا الكورد الصورانيون، والكورد البادينيون، والكورد الكورانيون، والكورد البطانيون الخ..

وفي كتاب «نزهة القلوب» للمؤرخ والجغرافي الشهير «حمد الله ابن المستوفي القزويني» الذي انجز تأليفه في عام ١٣٣٩ م — ٧٤٠ هـ، تجد الكثير عن امارتي لورستان الكبرى والصغرى. ومما يقوله: «ان مواطن اللور الكورد تنقسم اداريا الى لورستان الكبرى وهي المنطقة الجبلية ومايليها من السهوب شرقا (ضمن الحدود الايرانية اليوم) ولورستان الصغرى «واكثرها يقع ضمن الحدود العراقية الحالية غربا). حملت اسم (اوان) مؤسسها شخص اسمه (بيلي) وكان ملكها الثامن معاصر لسرجون الاكدي، فاذا اعتبرنا مدة حكم هؤلاء الملوك (١٠٠) سنة تقريبا، فان العمر المدون للاسم (ثيلي) يبلغ ٤٣٠٣ سنوات، وهذا الدليل لايمكن لاحد انكاره او ان يتهم الكرد بالتعصب.

ويدين الكرد الفيلية بديانة الاسلام وهم من الشيعة وعلى المذهب الجعفري الاثني عشري، ولهجتهم الكردية تختلف عن مثيلاتها في كردستان العراق وايران بعض الشيء حيث تسمى اللهجة اللورية، سكن الكرد الفيلية في عاصمة العراق بغداد وكان العديد منهم يزاول النشاط التجاري فيها وقد تم ابعاد الكثير منهم قسرا من العراق أبان حكم رئيس العراق احمد حسن البكر في ١٩٧٠ وأبان حكم صدام حسين في نيسان، ابريل ١٩٨٠، بحجة التابعية الايرانية.

حملات التطير العرقي او التسفير القسري ضد الكرد الفيلية:

اصبح الكرد الفيليون عرضة

لأقسى حملات التطهير العرقي خلال عهود الحكومات العراقية المتعاقبة وخاصة على يد النظام البائد، فقد بدات سلسلة الجرائم بحقهم منذ صدور قانون الجنسية العراقية رقم (٤٢) لسنة ١٩٢٤، ولكن الاختصاص القضائي للمحكمة الجنائية العراقية العليا اقتصر على الجرائم المرتكبة خلال فترة من ١٩٦٨/٧/١٧ ولغاية ٢٠٠٣/٥/١، حيث جاءت متتالية بشكل زمني، مع صدور الدستور المؤقت في ١٩٦٨/٩/٢١ وكما ذكر الاستاذ رياض جاسم محمد الفيلي في تحقيقه عن قانون البعث الجائر اذ نصت مادته (٢٠) على مايأتي:

أ-الجنسية العراقية يحددها القانون، ولا يجوز اسقاطها عن عراقي ينتمي الى اسرة تسكن العراق قبل ٦ آب عام ١٩٢٤ وكانت تتمتع بالجنسية العثمانية، واختارت الرعوية العراقية.

ب-يجوز سحب الجنسية عن المتجنس في الأحوال التي يحددها قانون الجنسية وتفسيرها اسقاط الجنسية العراقية اذا لم يكن عثماني الجنسية سابقا، ومن ثم سحب التجنس من الفيلين واعدهم اجانب وابعادهم الى خارج البلاد رغم تعارضه مع مبدأ المساواة بين العراقيين المكفولين دستوريا، واشترط المادة (٦٦) من الدستور، (على كل من رئيس الجمهورية ورئيس الوزراء ونوابه والوزراء حين توليهم مناصبهم ان يكونوا عراقيين ومن ابوين عراقيين ينتميان الى اسرة تسكن العراق منذ عام ١٩٠٠ وكانت تتمتع بالجنسية العثمانية، وان لايكونوا متزوجين من اجنبيات)، ومعناه حرمان الفيليين من حق المشاركة في الحياة السياسية والشؤون العامة، ومنعهم من تولي المناصب الحكومية الرفيعة خلافا لاحكام الدستور ذاته، وهكذا اتضحت النوايا، بشن جملة تهجير استهدفت اكثر من (٧٠,٠٠٠) ألف وتصفية الحسابات ضد كل من شارك في مقاومة انقلاب البعث في الثامن من شباط في عام ١٩٦٣ او عارض نهجه السياسي بالانتماء الى الحركات الوطنية العراقية وكان الكرد الفيليون على رأس القائمة، اضافة الى ضرب حركتهم التجارية والصناعية الفعالة في عصب الاقتصاد الوطني.

وفي ١٩٧٠/٧/١٦ صدر دستور مؤقت آخر، وتضمنت الفقرة (أ) من المادة (٤٢) من هذا الدستور، وسن مجلس قيادة الثورة قرارات لها قوة القانون دون اية رقابة او مساءلة، فصدرت سلسلة من التشريعات ذات الصلة بالجنسية، والرئيسة منها مايأتي:

اولا: القانون رقم (١٤٧) لسنة ١٩٦٨ (قانون التعديل الثاني لقانون الجنسية العراقية رقم (٤٣) لسنة ١٩٦٣)، والقرار رقم (٤١٣) في ١٩٧٥/٤/١٥ وبموجبهما منعت السلطة القضائة من النظر في الدعاوى والمنازعات الناشئة عن تطبيق احكام قانون الجنسية، واجيز الاعتراض على قرارات وزير الداخلية لدى رئيس الجمهورية ويكون قراره قطعيا، وترتب عليه الغاء حق المواطن في التقاضي ومراجعة المحاكم والالتجاء اليها، وانتزع منه حق الدفاع القانوني المكفول له دستوريا وفي المواثيق الانسانية الدولية، وادى الأمر الى تقويض دور القضاء وتحجيم نزاهته واستقلاليته وخضوعه لارادة الحاكم وتبعيته المباشرة للسلطة التنفيذية في خرق صارخ لأحكام الدستور، ومن ثم لن يستطيع الفيلي التميز والاستئناف ضد قرار اسقاط جنسيته وابعاده الى خارج البلاد ومصادرة امواله وممتلكاته وحجز ابنائه.

ثانيا: القرار رقم (١٨٠) في ١٩٨٠/٢/٣، اذ تضمن شروطا مشددة للحصول على الجنسية ولم تكن معروفة في التشريعات السابقة، كما اعتبر القرار عددا من العشائر الكردية اجنبية وهي عشائر (السورةميري، والكركش،

والزركوش، وملك شاهي، وقرةلوس، والفيلية، والاركوازية)، وهو ماعرف في دوائر الجنسية بمصطلح (العشائر الكردية السبع المشبوهة).

ثالثا: القرار رقم (٢٠٠) في ١٩٨٠/٢/٧، حيث جاء فيه عدم السماح للاجنبي الذي اقام في العراق قبل نفاذ هذا القرار، او يقيم فيه مدة خمس سنوات من الاستمرار في اقامته.

رابعا: القرار رقم (٥١٨) في ١٩٨٠/٤/١٠، والذي استثنى الاجنبي الايراني الاصل من الاحكام الخاصة بالتجنس الواردة في القرار رقم (١٨٠) في ١٩٨٠/٢/٣.

خامسا: تعليمات وزارة الداخلية في العدد (٢٨٨٤) بتاريخ ١٩٨٠/٤/١٠، وهي «وثيقة سرية» صدرت بشأن المهجرين العراقيين، حيث يتم طردهم خارج البلاد مع غير الحاصلين على الجنسية العراقية والمتقدمين بمعاملات تجنسهم ممن لم يبت بأمرهم، وعندما يتبين بأن عددا من اعضاء عائلة واحدة يحملون الجنسية وقسم آخر منهم لا يحملوها، حينذاك يطبق مبدأ لم شمل العائلة وراء الحدود، ويجري سحب الوثائق منهم لتسقيطها، ويتم استدعاء العسكريين الى معسكر الانضباط العسكري للتصرف بهم حسب التعليمات المبلغة، في حين ترسل قوائم بالشبان المشمولين بالابعاد من الفئة العمرية من (١٨-٢٨) عاما الى الوزارة لاحتجاز هم في مواقف المحافظات وحتى اشعار آخر، وقد اظهر الاجراء الحكومي المتبع نوعا جديدا من مبدأ لم شمل العوائل وهو وراء الحدود، وبشكل مغاير عن المفهوم الدولي المعمول به حتى تجاه اللاجئين الاجانب.

سادسا: القرار رقم (٦٦٦) في ١٩٨٠/٥/٧ حيث جاء تتويجا لكل القرارات السابقة، والتي بموجبها تم اسقاط الجنسية العراقية عن كل عراقي من اصل اجنبي اذا تبين عدم ولائه للوطن والشعب والاهداف القومية والاجتماعية العليا للثورة من دون تحقيق اصولي او امر قضائي مسبب، ولوزير الداخلية ان يأمر بابعاد كل من اسقطت عنه الجنسية العراقية مالم يقتنع بناء على اسباب كافية ان بقاءه في العراق امر تستدعيه ضرورة قضائية او قانونية او حفظ حقوق غير الموثقة رسميا.

سابعا: القرار رقم (٤٧٤) في ١٩٨١/٤/١٥ اذ يصرف بمقتضاه للزوج المتزوج من امرأة من التبعية الايرانية (والمقصود بها الكردية الفيلية) مبلغ قدره (٤٠٠٠) آلاف دينار اذا كان عسكريا و (٢٥٠٠) دينار اذا كان مدنيا في حالة طلاقه من زوجته وتهجيرها الى خارج القطر، ويشترط لمنح المبلغ المشار اليه اعلاء ثبوت حالة الطلاق او التهجير بتأييد من الجهات الرسمية المختصة واجراء عقد زواج جديد من عراقية.

تاسعا: علاوة على الكثير من التشريعات السرية او المنشورة في الجريدة الرسمية/ الطبعة (أ) المحدودة التداول، او على شكل تعليمات وتوجيهات وأوامر ادارية، وتتركز حول الجنسية وطرق اكتسابها وسحبها، كمنح الجنسية العراقية للأجنبيات المتزوجات من عراقيين، وتولي السلطة المالية ادارة العقارات العائدة للزوجات العراقيات الملتحقات بأزواجهن المهجرين، ومنع الزوج غير العراقي من التصرف بأموال زوجته العراقية مثل نقل الملكية والوراثة، كذلك تحديد ضوابط زواج الموظف في دوائر الدولة والقطاع الاشتراكي من اجنبية، مع تشكيل السكرتارية العامة لتصفية اموال المهجرين التابعة لمكتب النائب الاول لرئيس الوزراء في حينها، والايعاز بصرف رواتب تقاعدية مقدارها (٥٤) دينارا لعوائل المغيبين إن وجدوا، وعليه تجسد حرمان الفيلي من جميع الحقوق المدنية والسياسية والوظيفية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية.

بدأت عمليات تهجير الكرد الفيلية بتأريخ ١٩٨٠/٤/٤ وحتى ١٩٩٠/٥/١٩ و جرت مصادرة كل ممتلكاتهم ووثائقهم، كهوية الاحوال المدنية، الجنسية العراقية، شهادة والجنسية العراقية، ودفتر الخدمة العسكرية، ورخصة القيادة، وهوية غرفة التجارة بالنسبة للتجار، وهوية اتحاد الصناعات لاصحاب المشاريع الصناعية، ووثائق الممتلكات، والشهادات الدراسية بالنسبة لطلاب المدارس والجامعيين والخ. واعتبر النظام المقبور جميع ممتلكاتهم ملكا للدولة بلا استثناء. اما الفيليون غير المهجرين فقد تم تشديد الخناق والتضييق على نشاطهم الاقتصادي والتجاري والصناعي وتجميد اموالهم وممتلكاتهم طيلة ايام الحرب على اعتبار كونهم يشكلون شريحة لاتتلاءم مع اهداف الحزب االشوفيني البعثي.

وهكذا كان تطبيق الظلم على الكرد الفيليين تحت مظلة الدستور العراقي البعثي الفاشي ايام صدام وازلامه ، حيث راح ضحية تشريعاته الظالمة حوالي مليون فرد حسب احصائيات الصليب الاحمر الدولي والهلال الاحمر بعد اتهامهم بالتبعية الايرانية، هذا اضافة الى مابين (١٥,٠٠٠ - ٢٠,٠٠٠) ألف محتجز في غياهب السجون والمعتقلات ولا يعرف مصيرهم لحد الآن.

عدد كبير من الكرد الفيلية في العراق لايتقن اللغة الكردية ويتكلم اللغة العربية كلغة ام بحكم الاختلاط الطويل بالعرب ومناطق سكنهم المحاذية لمناطق العرب.

كان يبلغ تعداد الكورد الفيلية عام ١٩٤٧ م حسب الارقام الواردة من وزارة الشؤون الاجتماعية بـ ٣٠ الف نسمة وبذلك كانوا يشكلون ٠,٦٪ من سكان العراق آنذاك، و كان يسكن حوالي ١٤ الف نسمة منهم في المدن في حين كان يسكن ١٦ الف نسمة منهم في الريف.

جدل الثقافة، أدونيس كرديا!

هوشنك الوزيري

يذهب أدونيس إلى كردستان العراق فيثير، وهو الذي يتقن فن الاثارة، كمًّا عاصفًا من الإشكالات والآراء في فضاء الثقافة العربية الذي يفتقر أصلاً إلى جدال جوهري؛ يبحث في سؤال موت العربي حضاريًا، وفعالية دوره التغييري في المشهد الفكري العالمي الراهن. قال إن العرب في طور الانقراض، أو انهم انقرضوا فعلاً. ولست هنا في معرض تأويل هذه الجملة التي أطلقها أدونيس أكثر من مرة، وفي أكثر من مدينة عربية وغربية. وهي الجملة ذاتها التي يردد ثيمتها المركزية (انقراض/ موت) أو سكونية الفكر العربي وعدم قدرته على إنتاج تغيير جذري، الكثيرُ من المثقفين العرب، مِن يسارهم إلى من يقف على يمين يمينهم، ولكن بصياغات لغوية أكثر مهادنة للواقع الاجتماعي السياسي واستخدام مصطلحات من قبيل الانحطاط الفكري أو الظلامية. وذلك من دون أن تثير



ردوداً انتقادية. لماذا، إذن، تثير هذه الجملة الآن، كتاباتٌ مشحونة بالسياسة والإيديولوجيا تصل حد الغضب عند البعض، وهي لا تتناول سؤال موت العربي حضارياً وثقافياً الذي تكلم عليه أدونيس، بقدر ما تحاول النيل من أدونيس انطلاقاً من المكان الذي صرح منه بموت الأمة العربية حضاريا. وهنا، تحديدا، انطلاقاً من هوية المكان، يكمن جوهر الإشكال لتبدأ مأساة السجال، وذلك عبر تجريد تساؤل الموت من بُعْده الفكري العميق وحصره سطحياً داخل حقول السياسة والإيديولوجيا. سبق لأدونيس أن قال الرأي ذاته في بيروت ودمشق والقاهرة ومدن عربية أخرى، وانتقد، في باريس ومدن أوروبية أخرى، وبقسوة، ركودية الثقافة العربية، فلماذا كل هذا الاحتجاج الآن؟ من الصعب العثور على تفسير آخر غير كردية المنبر التي تمثل الإشكال الأساس هنا. ومن اطلع على الكتابات التي اعترضت على رأي أدونيس، وردّ أدونيس نفسه، يكتشف أن صفة المكان (كرديته) الذي منه قيل الرأي، وليس الرأي ذاته، هي التي أثارت كل هذا الاحتجاج والغضب، بل الاتهام في بعض الأحيان. وهنا يموت الفكر لتولد السياسة.

الإلحاق

ومن خلال قراءة معترضي زيارة أدونيس نكتشف أن الانقراض الذي أشار إليه أدونيس يُعالَج سياسيًا وليس فكريا. فعند البعض أن الثقافة العربية ليست ميتة وأن العرب لم ينقرضوا، والبرهان القاطع على حيوية هذه الثقافة هو مقاومتها للسلطات ووجود مثقفيها يقبعون في السجون. لكن عامل كردية المكان يمثل دورًا مهما في تسييس عملية الاعتراض. فهناك من اتهم أدونيس بالتملق للكرد، ناسياً أن الكرد ليسوا هم مَنْ يقرر أحقيّة أحد من دون آخَر بجائزة نوبل للآداب. وهناك من كتب حول «فتنة إقليم كردستان العراق» وزيارة أدونيس له «وهو لا يزال محتلاً» بالمناسبة مِن قِبل مَن؟ وتحدث قوميٌّ عتيد عن «الحضارة العربية التي قال عنها أدونيس في شماليّ العراق...» مستنكفاً حتى عن قول كلمة كردستان العراق. لهذا يبدو الأمر برمته وكأنه لا يتعلق بما قاله أدونيس بقدر ما يتعلق بالمكان الذي قاله فيه كلامه، والناس الذين توجه لهم بكلامه، وأعني الكرد. حتى أدونيس يفتتح رده على معترضيه بمحاولة إضفاء الشرعية على زيارته عبر إضفاء الشرعية العربية على كردستان العراق عبر قوله بأن «إقليم كردستان العراق» هو «جزء من الجغرافيا التاريخية والسياسية العربية فما الخطأ في زيارته؟». لا أحد يستطيع الإنكار أن كردستان العراق هي مجرد جزء من الدولة العراقية، ودفعًا لأي التباس فإن البعد الإقليمي لا يمثل، هنا، أي أهمية، لكن السؤال هو: لو لم يكن إقليم كردستان العراق جزءًا من الجغرافيا التاريخية العربية فهل كان أدونيس، وهوالمقروء كردياً بشكل واسع، يرفض زيارته؟ يبدو أن هناك بين المثقفين العرب من يحرص كل الحرص على التشبث ثقافياً ببعض شهامات البداوة. فمن العار الحديث عن عيوب (نا) أمام الأغراب، ولاسيّما من (نـ)عتبرهم أقل شأنا منا! فلا ضير في الكلام على «تخلفنا» أمام الخواجات الأوروبيين والأميركيين، لكنك أن قولته أمام الكردي (ومنه يشتق السؤال الانثروبولوجي الشهير في الثقافة العربية الشعبية: تستكردني؟) فهذا خطيئة سياسية لا تغتفر!



مفاتيح - سيرة

فاروق مصطفى

في محلة (جرت ميدان) القريبة من ساحة الطيران المشرفة على مقبرة (سيد علاوي) التي تحاذي بساتين (كاوورباغي) ابصرت النور عام ١٩٤٦، هكذا تخبرني اوراقي الثبوتية ولا دخل لي في هذا التأريخ، ولا ادارة لي في هذا الميلاد، ولكنني قدمت الى هذا الكون، وعندما تسربلني الوعي ادركت انني انتمي الى اسرة وانا آخر عنقودها الذكوري حيث تقدمني سبعة ذكور من الاشقاء وشقيقة واحدة. لقد تركت مقبرة (سيد علاوي) وبساتين (كاوورباغي) العديد من البصمات التي لاتمحى على ذاكرتي الطفولية حيث اجتمع في داخلي نقيضان: الموت ازاء الحياة والخضرة ازاء اليباس، والصبا ضد الهرم، ومنذ اعوامي الباكرة شرع هذا السؤال يسد حنجرتي: لماذا يهرم الانسان؟ لماذا يشيخ وهو يعدو في طرقات الخبز؟ ما الذي يفرق الانسان من اخيه الانسان؟ وامام دارنا الصغيرة كانت شجرة توت تنتصب وتشمخ والتي غرسها الوالد لعشقه عالم الخضرة، كنت عبرها اتعرف الفصول واتعرف ايقاعاتها المتباينة، وحتى اكسر قفص الاسئلة الذي وجدت نفسي داخله بدأت اشق طريقي الى الكتب التي غدت مهوى عشق القلب، تعرفت في البدء المنفلوطي وجرجي زيدان وجبران خليل جبران ومحمد عبدالحليم عبدالله، لم اكن اترك كتابا يقع في متناول يدي فقد غرقت في مطالعة كل الاجناس الادبية، ولكن عندما بلغت مرحلة الاعدادية تعثرت بديوان (اغاني الحياة) لابي القاسم الشابي وعبر هذه الواحة الشعرية الماتعة اكتشفت الشعراء العرب الرومانسيين ومن بعدهم الشعراء الفرنسيين «لامارتين» و «فيكتور حيجو» و «الفريددي موسيه» وغيرهم.

اولى محاولاتي الشعرية المتواضعة جدا ظهرت عام ١٩٦١ وبعد هذا التأريخ بدأت انشر كتاباتي الادبية على صفحات جريدة (الاخبار) البغدادية واذكر جيدا اني ارسلت مادة نقدية بسيطة عن القصة العراقية الى الجريدة المذكورة التي كان يشرف على تحرير صفحتها الثقافية الاستاذ (زهير احمد القيسي) فنشرها بعد ان مهد لها بقوله «انشر هذه المقالة لتثير ضجة، وحركة في سبات الادب العراقي» وقد كان لي اطراء وانا في عامي السادس عشر. وبعد انهائي مرحلة الاعدادية عام ١٩٦٣ رحلت الى بغداد وقبلت في كلية الاداب/

قسم اللغة العربية ومن ٦٣ الى ٦٧ عشت بغداد بالطول والعرض والاعماق، لم اترك شارعا الا وقد نادمت اغبرة ارصفة ولم اترك مقهىالا استجديت الدفء من زواياه عرفت حاناتها وعوالمها السفلية واسواقها ودرابينها وملاحتها المؤثثة بروائح العتق كنت لا اعود الى مأواي الا وقد هد التعب كل اطراف جسدي، كنت اتشمم بغداد، نهرها وبساتينها ومتاحفها وهي تتغلغل الى مساماتي، صادقت ادباءها وفنانيها التشكيليين وممثليها المسرحيين وتقاسمت معهم خبزهم ومشربهم واحلامهم واماالهم، ثم اقبل صحبي في «مجموعة كركوك» الادبية فكانت مجايلتي لهم بمثابة قطرات المطر التي تنتظرها الارض البوار لقد ارتوت روحي بالينابيع التي كانت تتدفق من كلماتهم الطالعة من اعماقهم والمطعمة بفواكه احلامهم التي لاتعرف السكون، اطراف النهار كنا محاطين بأصدقائنا والكتب تضرب اقدامنا حافات الارض، نحدق في الشمس وهي تغزل لنا اشعتها االعسجدية ومن شارع الى آخر ومن مقهى الى ثان نتناول قصاصات الاوراق التي حبرناها بقصائد الشوق وخيول الحنين تعدو بنا فوق براري قلوبنا العطشى الى عناق المجهول وآما آناء الليل فنأوي الى بيت احد الاصحاب فتبدأ القراءات الليلية، فتنكشف لنا عوالم من الغموض والاثارة وكأننا عثرنا على مفاتيح فراديس غير مرئية. وهل هناك الفة اجمل من دفء العلاقات الانسانية ومودة القراءات التي لاتنتهي؟

تلك السنوات الخصبة امتدت الى عام ١٩٦٨ الذي تخرجت فيه مدرسا وتعينت في احدى متوسطات كركوك ولكن في اواخر العام نفسه اوفدت الى بلاد الجزائر فمكثت فيها مايقارب ست سنوات وامضيت معظمها في مدينة (قسنطينة) عاصمة الشرق الجزائري وهنا بدأت محلة جديدة في تقويم العمر وهي مرحلة التطواف في مدن البحر الابيض المتوسط، لقد طفت حول البحر شمالا وجنوبا في (القاهرة) عندما عبرت كوبري التحرير الذي يحرس بوابته اسدان رابضان تذكرت (اندريه مالرو) عندما عبر نفس الجسر وتتالت المدن: طرابلس الغرب، تونس، الجزائر، وهران، فاس، تطوان، طنجة، كل هذه المدن قاسمتها ارغفني وشاركتها اسرار احلامي واحرقتي اشواقها حتى النخاع. جالست الحكواتيين المغاربة عند الاسوار القديمة لمدينة (مكناس) وعندما عبرت شمالا الى بلاد الاندلس كانت (غرناطة) وعندليبها الشهير (لوركا) وازقتها التي لاتعرف النوم تغرد وتصدح حتى الصباح، في باريس وميلانو اقتعدت الارصفة داعيا صحبتي الى منادمات القلب واما في (بودابست) فقد عاونت بائعات الازهار في الترويج لباقاتهن في الميادين العامة وتقليد اصواتهن في النداء لبيعها.

كنت ادخل المحطات بقطارات تعبى وافترش مصاطبها في انتظار قطار الاحلام، ولم انقطع احد الايام عن قراءة وكتابة الشعر اذ كنت اقرأ كتاب المدن فاستلقائي على صفحات الكتب كان لي نبيذا سحريا وعزاء ثانيا.

الشعر يغزوني فهو يضع في دخيلائي اشكاله التي تشاد ثم تنهار فلا راحة لي معه ولن ارفع امام الراية البيضاء لانه علامة للكشف ومتكأ لي وانا اهرم امام بوابات الشتاء، فالكلمات تتعرش الروح والجسد، ان الشعر هو الذي يجلو الاصقاع الباردة داخل النفس واذا كان الزمن الذي يبدد الاشياء ويشتتها امام البصر ويجعلها تسيل كانسياب الماء من خلل الاصابع فالشعر يحاول ان يعيد اليها هارمونيتها ورونقها وانسجامها، فالتجوال في العوالم السفلية للعثور على النور الذي يكشف ويضيء هو الذي يبدع ويقود المرء الى القبض على جمرة الابداع والى ابصار مالم يبصر، ان الشعر هو القوت، هو العزاء في رحلة ارتياد طبقات العتمة المتكاثفة في هبوط القلب و قارات العمر المنقضي.

البطل في مسرحية «الإجازة»

رؤية نفسية

رۆژان أنور

مسرحية (الإجازة) واحدة من المسرحيات الناضجة لكاتبنا الكبير محي الدين زه نكه نه ، فيها تقنيات تجريبية كثيرة مثل تدخل المؤلف كشخصية من الشخصيات المسرحية لتبيان تصرفات الشخصيات المسرحية وافعالها. وكما عودنا في كل مسرحياته، ملأ المسرحية بالكثير من عناصر التشويق و المفاجأة التي تأتي مثيرة للدهشة و كاسرة لأفق التوقع حيث يُصعق المتفرج عند إستهلال المسرحية بطلب المساعدة منه ُ لتكملة المسرحية و كما في النهاية غير المتكاملة(المفتوحة) تصعقنا أيضاَ و تتركنا مع الشعور بعدم الرضا من هذه النهاية إذ تجعلنا نفكر و نتأمل، و نبحث عن خاتمة و حل يرضي الجميع . و قد رسم لنا المؤلف شخصية من الصعب التكهن بتصرفاتها، لأنه شخص غير سوي . فيجب علينا هنا الرجوع الى كتب علم النفس و أطباء النفس لنفهم شخصية المريض و تصرفاته . ومن هذا الباب أي من باب الوصول إلى الحل أردت أن أدخل في أعماق عقل (سعيد) لأرى بماذا يفكر و هل بإستطاعته أن يقتل؟عملا بمقولة فرويد:((إتخذ من الإنسان الذي تتعذر مسايرته صديقا، فلا تلبث أن تكتشف فيه إنسانا أكثر ظرفا و لطفا مما يظن أغلب الناس))،من هنا وجدته صاحب أرق قلب و لديه إحساس مرهف وليس بإمكانه القتل، فبرأته وأعطيته أنا مع نفسي فرصة العيش سعيدا مع سليمة زوجته.وحسبت المدير ميتا بسكتة قلبية، إذ أتته مكالمة تلفونية وما لبث أن مات لأنه أصيب بسكتة قلبية. يشخص فرويد حالة سعيد على النحو الآتي: أن مرض (سعيد) هو(الإحساس بالذنب (الشعور بالخطأ)) الذي يكون بالتالي سببا دفيناَ للخجل و ضعف الثقة بالنفس، و الشك، و المخاوف بأنواعها، وما قد تُسبّبه هذه المخاوف وهذا الإحساس، والتهديد الذي يلقاه المريض في البيت أو في المدرسة . وفي الوقت نفسه لعقدة أوديب دور هنا، لأن أم سعيد غائبة، وسليمة يُنظر إليها كأنها الأم، فلا يمكن ولا يجوز أذيته، وهو متمسك بها الى أبعد الحدود . وإذا القيم قد منعت الجماع مع الأم فلم تمنعه مع سليمة.

و بما أن الشخصية تتكون أثناء الطفولة المبكرة، فقد حدث مع (سعيد) وهو في التاسعة من عمره حادث مؤلم، إنتهى به الى هذه الحالة مع أسباب رئيسة أخرى،

ومنها غياب الأم و الأب الذي يؤدي الى تحطيم أية شخصية هشة . وهنا نجد أن سعيد يتيم الأبوين، و قام بتربيته أخوه الكبير المشغول بالأرض و الزراعة. ومع هذا عمل من أجله الكثير و أدخله المدرسة و لكن ماذا بإستطاعة الإنسان عمله مع القضاء و القدر !و الحادثة بدأت بوردة و إنتهت بطلب الإجازة .

الحادثة : كان (سعيد) يجمع ل(سليمة) إبنة عمه و حبيبته الورد، وقد إنشغل عنها فخرجت حية و لدغت ساق سليمة فصرخت طالبة النجدة، وبدأالعم يلوم (سعيد) وهو مصدوم و يجهش بالبكاء :

الحاج: ....يا سواد وجهك يا سعيد .. ماذا أفعل بك الآن ..؟ أخنقك؟ أقتلك؟

الحاج: إنقلع من أمامي ..يا جبان . لا تُريني وجهك بعد الآن .. يا مخنث (يضرب سعيد).

فلاح: أقتلوا الحية ..لن تشفى إذا لم تقتلوا الحية .. إبحثوا عنها .. فتشوا.

سعيد :(يركض خلف محمد) محمد خذني ..محمد.. سليمة.. عيوني.. سليمة ... .

الحاج: (يدفع بسعيد بقوة يسقطه أرضا) ول .. يا جبان يا مخنث .. لا تذكر إسمها على لسانك لا تقترب منها إياك .. رح أقتل الحية.. رح أقتل الحية . (مسرحية الإجازة، محي الدين زةنكنة، مجلة سردم، عدد١٩، ص١٢٠-١٢١)

هكذا وبهذه الكلمات بدأ التأثير السلبي في (سعيد) و لكن مع الأسف مثل هذا الحاج و أمثاله كثر، إذ كان بإستطاعته وبكلمات أخرى أن يوصل محتوى كلامه هذا ولكن بأقل ضرر ممكن .

وعلى كل حال ظلت هذه الكلمات تتردد في ذهن (سعيد) وخواطره على مر السنين و بقيت معه حتى كبر. فلو كانت الأم حيّة تغمر (سعيد) بعد الحادثة بالحب و الحنان و لو وجد سعيد فكرة أخرى يشغل بها فكره لما وصل إلى ما وصل. ولكننا نجد دور المرأة محصوراً في سليمة فحسب، فلا وجود للأم أو للأخت أو العمة أو الجارة أو أية إمرأة أخرى ! وربما نجد هذا، ولاسيّما في مجتمعنا الكردي، غريبا بعض الشيء لأنه و منذ أمد بعيد نجد دور المرأة في كل مكان حتى في الزراعة و التربية و الميادين الإجتماعية كافة ....، والذي نراه هنافيما يخص غياب دور المرأة غير مألوف و ربما أراد الكاتب أن يقول لنا و بطريقة غير مباشرة ماذا يحصل إذا غاب عن مجتمعنا أو نحن محونا دور المرأة . فسعيد ظل متمسكا بفكرة قتل الحية لتشفى (سليمة) . فالإنسان في ضيقه يظل يتمسك حتى ببصيص من الأمل . وهو ظلّ يبحث عن الحية حتى أصبح حديث أطفال القرية و موضع سخريتهم .وهذه السخرية و نتائجها تأتي بمثابة نقد ثانٍ لمجتمعنا لأن السخرية تجعل من السوي مجنونا، فكيف إذا كان الشخص غير سوي!لقد ظل (سعيد) ـ كما قلنا ـ يبحث عن الحية ، ومثل هذا يحدث عندما نركز كل فكرنا و إهتمامنا في لحظة من لحظات الحياة على موضوع يشغل تفكيرنا فيجعلنا لا نحس بما يجري حولنا من الأمور العديدة التي تحيط بنا، و نحاول أن نصل إلى غايتنا من التفكير فيما نريد .و لكننا نعجز أن نصل إلى ما نريد . فتظل أذهاننا مشدودة الى هذه الفكرة ونحاول بشتى الطرق الوصول الى ما نريد ولكن بعد عدة محاولات ومرور الزمن يتحول التفكير تدريجيا الى (وسواس) و خوف دائم و قلق ثم إضطراب و عدم الثقة بالنفس و لا سيما إذا لم يكن هناك ما يشغلنا أو يعوّضنا عمّالم نحققه. ففيما يخص(سعيد)توافر له جميع الوسائل لكي يصل إلى الوسواس و عدم الثقة بالنفس إذبات يفكر بقتل الحية وكلما نسيها حدث أن تهيّجت تلك الواقعة مرة أخرى

لتذكـره إياها . و تطفـح الفكرة على السطح من جديد. ونجد هنا دور القضــاء والقدر(ظهور الحية) ولكن الناس قد نسيته ولم يذكره أحد في الحادثة :

سعيد:(وحده، يتمرغ بالتراب، يهيل فوق رأسه التراب.. يركض هنا .. وهناك بجنون) سليمة..سليمة.. آه الحية (يلتقط عصا، يضرب بها ذات اليمين و اليســار) أين الحية ؟ أيــن هي ..؟ أيــن إختفت ؟ آه .. آه دلوني يــا ناس ..إرشــدوني .. إعلموني .. قولوا لي .. أين تختبيء ؟ (الإجازة، ص١٢١).

و العقدة تكمن في كلمة (وحده) هنا يبدأ أصل المشكلة و تتأزم حتى تصل الى حد الجنون :

ســعيد: (تحيط بــه مجموعة صبيــان و شــباب، يرمــون عليه قطــع حبال و خرقا ملفوفة على شكل حية)

الصبيــان: (مــن كل حــدب و صوب ..يســتهزؤن به ..يضربونه، يصرخون) ســعيد مخنث..سعيد أعطــى إبنة عمه للحية ..(ســعيد يحاول الإمســاك بأي واحد منهم ..يفشل ينهار.تماما يسقط .يتلوى يبكــي بحرقــة ..وينتحــب..).(الإجازة، ص١٢١) .

يحس (سعيد) بالذنب و الناس لا يتركونه و شــأنه، فيزداد شعوراً بالذنب أكثر فأكثر،

و الإحســاس بالذنــب يولــد الإحســاس بالعــار و النقــص أي الثالــوث الــذي نجده دائمــا وراء كل مرض نفســي، وأغلب ما يولد الإحســاس بالنقــص القصور عن بلــوغ مطمح معين. كمــا جعلوا (سعيد) يحس بذلك :

صبي:(يقترب من سعيد ،يلقي عليــه حبلا) ســعيد الحيــة التي أكلت رجل سليمة ..إمسكها أقتلها يا مخنث..

ســعيد: (ينتفض يهجم عليه ..يمســك بخناقه)أقتلــك ..والله العظيــم ..أقتلــك أنت..أخنقــك. (الصبــي يصــرخ يولــول ..يهب بعضهــم ..لإنقاذه من بــين يده، بصعوبة) .(الإجازة، ص١٢١) .

و الملاحــظ أن الــذي يحــس بالنقــص شــعوريا أو لاشــعوريا، يعمد غالبا الى نموذج من الســلوك مضــاد أو مناقض لهــذا النقص، و هــذا ما يســمى بالتعويــض وهو عملية دفاعية يقصد بها إخفاء ما يفكــر فيه المرء و يرغبه في قرارة نفسه .

ونجد تلعثمــا في كلامه وغيره مــن إضطرابات الــكلام، من أمثلة النقص اللاشعوري المقنع،التي غالبا مــا يدفع إليها القصور عن تحقيق رغبــة جامحة أو حاجة نفســية أولية .وكما بينا أن (سعيد) وصل إلى درجــة عالية من عــدم الثقة بالنفس ووصل إلى الهلوســة، عند عجزه عــن إيجاد الحيــة وبعدئذ ستظلّ سليمة تمشي طوال حياتها مستندة على العكازة. وهذا أكثر ما يخيفه. والخجل أوضح مظاهر ما يسمى علميا بالإحساس بالذنب.

إذ نجــده يتكلــم بطلاقــة مــع الذيــن يعرفونــه و يثق بهم وبالعكس مع الذين يتحدثون اليه بصوت عال و بخشونة :

ســعيد:متحدثا المدير في شــأن الإجازة:ب..بيك..أ..أنا..بيك..أنا.. ال..الحارس..ال.. .

المدير:(يــكاد يفقــد أعصابه، يقاطعه) عرفت..عرفت..فهمت.. أنت الحارس..(يصرخ) ماذا تريد.. قل لي مــاذا تريــد؟ تكلم..ياهذا ..تكلم .

سعيد(صوته)هممت ان أتوسل إليه أترجاه .أن ..أن.لا يعيط بي.. لعلــي أجــرؤ أن أتكلــم. وقد غدا لساني صخرة ..تأبى الحركة.. تأبى النطق. وصرخ بي ثانية. (الإجازة، ص١٣٠).

جليل القيسي يحاور فان كوخ

د٠ علي محمد هادي الربيعي

تعد مسرحية (فان كوخ يكلم شجرة كرز) أول مدونة درامية كتبها الأديب الراحل جليل القيسي ونشرها في عام ١٩٦٤. إنها دراما يتغلف فيها الواقع بالرمز، وقد يتداخل هذان المستويان، أو قد يطغى مستوى الرمز على مستوى الواقع مع شئ من الفنتازيا والمبالغة فيها. ولعل القيسي اتجه صوب حياة الرسام العالمي فان كوخ الذي وجد فيها تمويلاً جيداً لثيمة موضوعه، ففيها الشئ الكثير من القلق الوجودي الذي يتمثله.

المسرحية تصور موقفاً لحظوياً عصيباً يمر به الرسام فان كوخ في أيام حياته الأخيرة، انه موقف يتبدى من خلاله مدى التشتت والتهشم في بؤر السيطرة العصبية على الذات المتأرجحة بين الثبات والحركة، انه الشعور بعدم جدوى الحياة وبعدم الانتماء إلى القطيع البشري الذي يفترض انه ينتسب إليه، إنها صورة فوتوغرافية لإنسان مسلوب القوى ومنزوع القيم، في حالة احتضار وجودي.

ويقينا أن القيسي لجأ إلى فان كوخ الذي وجد فيه مقاساً حقيقياً يمكن أن يلبسه ثوبه الخاص، فثمة تقارب يجده القيسي بين مناحي حياته القائمة على التقوقع الذاتي والانكفاء وبين منازعات فان كوخ الشخصية المشيدة على الشعور بعدم الانتماء إلى النسق الجماعي الذي تفضي إلى مرافقة دلالية ملحوظة.

وهو يسترشد في تشييد النص بحياة كوخ، هذه الحياة التي جمعت متقاربات الأمور ومتباعداتها معاً في خلطة يصعب فهمها أو التقاط صورة مماثلة لها في الواقع المعيش، ولذلك لم تخل المدونة من نقولات كثيرة – فوتوغرافية – من حياة كوخ الشخصية.

يشيد القيسي مدونته الدرامية على ثلاثة أسس رمزية افتراضية متداخلة يفيد من تداخلها في التنقل من واقع كيفي إلى آخر. أولهما الرمزية القائمة على أساس الشعور الفني المسمى بـ (التعاطف الرمزي) الذي يحسه القيسي بين عالمه الداخلي وبين العالم الخارجي، وهي الرمزية بالمعنى الصحيح التي تمثلت في متن المدونة في عالم (فان كوخ) وعلائقه مع المرأة والرجل المفترضين. والرمزية الأخرى هي رمزية صوفية تتحدد في مجال التعبير عن المعاني أو الوجدانات وهي خاصة بالعالم الباطني لـ (فان كوخ). والرمزية الأخيرة هي رمزية النعوت الحسية، وهو أساس مهم لما يثيره من مشكلات سيكولوجية تتعلق بانطباعات الأحاسيس وبنوع التعبير عنها، وهي تتعلق بنوع العلاقة التي تربط بين الصورة الحسية للموقف وبين معناه الرمزي (صراع مع الطبيعة).

ويهيئ عنوان المدونة (فان كوخ يكلم شجرة كرز) حضوراً عند المتلقي يؤشر إلى المحاورة القائمة بين شخص وشجرة، وهو حضور يؤكده قيام الوسيط فعل المضارع (يكلم) الذي ينبه إلى فعل المحاورة بين الشخص (فان كوخ) وبين شجرة كرز، أي أن القيسي يستبدل أطراف الصراع - من الإنسان مع الإنسان ومن الشجرة مع الطبيعة - إلى صراع الإنسان مع الطبيعة المتمثلة بالشجرة، وهكذا يفتتح القيسي مشوار المدونة بحوار مونودرامي موجه من كوخ إلى شجرة جماد غير معرفة ينبه فيها إلى مسألة حقيقة الوجود:

كوخ: أأنت الأخرى مريضة أيتها الشجرة، أخشى انك مصابة بالأنفلونزا. ألم تملي وجودك بعد؟

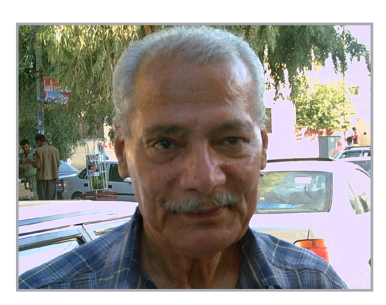
المرض والوجود مفردتان حققتا حضوراً موازياً في جملة كوخ المتقدمة، فكلاهما يؤكدان نعتين التبساه وفاض بهما وكانا سبباً في انعزاله الناس، وهي بداية قيسية لماحة إلى ماض عنيف غلَّف حياة كوخ. ولا يكتفي القيسي بذلك بل يشفع الجملة بحوار يؤكد النعتين وينضد معهما كلمات أخرى تتسربل في قصديتهما المصورة لواقع كوخ. فالأخير لا يكلم شجرة أنه يتحدث مع ذاته التي وجد صورتها في شجرة كرز:

كوخ: موتي. موتي، أيتها العجوز، حتى أوراقك التعسة أصيبت بالتدرن.

ولا يكتفي بهذا الافتراض بل يتعداه إلى افتراض آخر عندما يؤسس القيسي لمشهدية مفترضة أخرى تجمع فان كوخ مع (الأرض) التي يتحاور معها بفرض المؤانسة، معلنا في الوقت نفسه عن حالته المتدهورة في ضوء وجود مربك. فالمكان الدرامي المفترض له وقع على الشخصية، فمرة يكون ضاغطاً عليها وفي مرات أُخر يكون معاوناً للشخصية للانفلات من قيود هواجسها الخاصة:

كوخ: انظري.. انظري كم هي صفراء، أكثر صفاراً من وجهي. اقسم أنها مصابة بالتدرن، اعرف.. اعرف انك تنتظرين الحياة من جديد.

غير أن حدث القيسي يتنامى باطراد بفعل تنامي الإرباك في شخص كوخ الذي لا يركن إلى الموادعة بقدر ما يركن إلى تقلبات نفسه المتأججة من سخطه على الحياة، ولذلك سرعان ما ينقلب من المؤانسة والوداعة مع الأرض (الشخصية المفترضة) إلى السخط والتذمر منها محذراً الشجرة من تصدع العلائق القائمة بينها وبين الأرض، وفي ذلك إعلان صريح إلى عدمية الانتماء بين (ذاته = الشجرة) وبين (ذاته = العالم):



كوخ: (يركل الأرض) وهذه الأرض، إنها تبخس حقك. لقد أعطتك جرعات من سم الخريف، موتي. موتي أيتها العاهرة. ثقي أن الأرض تلعب معك لعبة القط والفأر .

وعقب ذلك يرتد فان كوخ إلى ذاته الحائرة معلناً عن أزمتها وقلقها، الأمر الذي يهب الكلمات الموسومة بالارتجاع إلى حوار (هملت) إيذاناً باكتمال الارتباك الذاتوي المستغرق في فضاء التيقن استعداداً للحظة أخرى:

كوخ: أنا.. أنا أكثر تمزقاً من هملت.. لتكن أو لا تكن

غير أن براعة القيسي التصويرية تمثل في قدرته على ليِّ جادة الصراع نحو مواقف درامية استفهامية أكثر ارتباطيه بحياة فان كوخ الواقعية (حياته الشخصية)، وهذه المواقف اسنادية للحدث المتنامي، وفي الوقت نفسه إخبارية تسند حراك شخصية كوخ اللحظية في المدونة وما أفصح عنه لسانه من عبارات منتجة

دلالياً لوصف الموقف:

كــوخ: (تأتي بعـض العصافير وتحـط علـى الشـجرة وتزقزق بصخب) اسـمعيها جيداً. لا تكوني خرسـاء. إنها تردد الأنـا. أنا. أنا.. (محدثاً نفسه). بحق الجحيم ماذا تبغي هـذه المخلوقات الصغيرة من الاستمرار في الحياة.

ومـن هنـا يتقاطـع المسـار التصـوري (التخيلي) للقيسـي في رسـم الصـورة الدراميـة المؤثثة بمجموعة من العصافير مع مسـار الواقـع الشـخصاني للفنـان كوخ عندما يجنح المؤلف مرة ثانية إلى حياة الفنان متزوداً منها بمواقف تسند ما شـيده من صور تخيلية سـابقة. ولذلـك - ومـن أجل أن يؤجج الموقف الدرامي اتسـاقاً مع تأجـج الـذات الكوخية – يسـرد القيسـي على لسـان بطله موقفاً عصيبـاً مـرّ به كـوخ – واقترن بشخصه – ألا وهو موقف بتر أذنه وإهدائه إلى الغانية (راشـيل)، وفي ذلك إشـارة مكشوفة للحظة بداية التصدع النفسـي في حياة فان كوخ الشخصانية وما أعقبها من ظلال:

كـوخ: (للعصافـير) افتحي إذنك جيداً، لا تقولي أنها ليسـت واضحة، أليس كذلك؟ إنها تردد الأنا. أنا اسمعها رغم إذني الواحدة. لا تسألي أين إذني الأخـرى، فهي راحت هدية متواضعة لسيدة محترمة أعجبت بكبرها.

ويتقاطع مـرة أخرى المسـار التواصلـي للحـدث الدرامي – في زحمة الأزمات والتقلبات النفسية – بين التشييد الخيالي والتصوري للقيسي وبين الواقع الحقيقي لفان كوخ عندمـا يعمد الأول إلى إحلال رؤى كوخ الشخصانية بدلاً عن رؤاه في المدونة، وهي اسـتعارة حقيقية لمقولات كـوخ من إحدى رسـائله المبعوثة إلى أخيه (ثيو):

كـوخ: أولسـنا نحـن البشـر مخلوقات شاذة؟ نعشق الإذن والعين والأنف والشـعر. نعشـق سخافات كثيرة لمجرد أن نثبت أننا أحياء.

ومع اسـترسـال مسـار الحدث يحشر القيسـي امرأة في لُجته من أجـل تفعيله إلى قمة الـذروة. إن المرأة هنا لم تحتكم على شـروط التشـييد الحقيقـي للشـخصية الدرامية (أبعـاد متكاملة) بل أنها شـخصية مفترضة في ذهنية كوخ المتأججـة بالفوضى والتكسـر. إن القيسـي نجح في إدخـال العنصر المقابل لشـخصية كـوخ في لحظة الأزمة، لكنه في الوقت نفسـه كان عنصراً مغايراً من حيث التشـييد والتركيـب النفسـي، انـه عنصر منغمس بالاستقرار وينعم بالهدوء، وبذلك أراد القيسـي أن يبين اللون الأبيـض (الـذات الراكـدة) مـن خلال مضاده اللون الأسـود (الذات المتأججة):

كوخ: سيدتي، أتشعرين بألم؟

المرأة: كلا، (بتعجب أكثر) ولماذا أشعر بألم؟

كوخ: آسف. مجرد سؤال. مجرد سؤال. الإنسان كائن غريب، ومعقد، لأنه حـين يعانـي شـيئاً يعتقد الآخرون يعانون الشئ نفسه.

المـرأة: كلا. كلا. أنـا لا أعاني شيئاً البتة.

كوخ: ألم تتألمي ولمرة واحدة؟

المرأة: انك تهذي.

كـوخ: ولكننا نظل نهذي حتى نمـوت. ثـم ان الهذيـان ظاهرة حياتية معروفة.

المرأة: انت تشـبه، انت تشـبه ذلك المجنون فان كوخ.

غير أن ذات الكوخية المتأججة أخـذت في مزيد مـن الحراك نحو الذروة، وهذه المـرة لم تكن بفعل تصادمها مع المرأة – وان كان ذلك الموقـف هو المهيج - بقـدر ما هو إقرار من قبل كـوخ بجنونه، هذا الجنون الذي لـم يعتقد بأنه لفَّه وحـده، بل انه فعل لفّ السـلوك البشـري بكليته في وقـت لم تعد المسلمات تسير على وفق الحسابات الرياضية المعروفة، وإنما على وفق مسلمات خاصة يجترحها كل إنسان بموجـب قانون ذاتي يتسـاير مع رغائبه:

كوخ: انـا مجنون. سـيدتي.. اسمعي سيدتي وهل هناك عقلاء؟

ولما سقط الحساب الرياضي للسلوك وتعثر، زامنه أيضاً سقوط للزمن (الآنية بمتغيراتها) بوصفه البوصلة التي تؤشر حركة دوران الارض. فالقيسي يوقف الزمن في المدونة لأنه لم يعد يتحرك برياضية، وهو احتكام قيسي الى رأي كوخ الذي وجد ان الزمن توقف في مكانه خصوصاً في حساباته وذلك ما أشار اليه في احدى رسائله الى أخيه (ثيو):

المرأة: كم الساعة رجاء.

كوخ: لست أدري. ولكن الشمس ستغيب حتما بعد ساعتين.

المرأة: ألا تحمل معك ساعة.

كوخ: كلا.. لأنني لا أجد لها قيمة.

ويوصلنا القيسي إلى مرحلة البوح بين بناءات الذات الكوخية المضمرة والمعلنة عندما يقذف إلى ساحة الحدث الدرامي بشخصية (رجل) لتكون بديلاً عن شخصية المرأة التي أبعدت عن متن اللعبة. إنها شخصية مفترضة أيضاً، إنها مشيدة في خيالات كوخ، غير أن الشخصية هذه لم تكن سوى مضمرات كوخ، إنها النوازع المتيقظة الباحثة عن جدوى الحياة:

كوخ: هل أنت سعيد؟

العجوز: ولكن هذا شئ خاص بيَّ يا عزيزي.

كوخ: هذا صحيح. ولكن أرجوك أريد أن أعرف الجواب.

العجوز: لست أدري.

وانعطف القيسي بالحدث نحو القلق الكوخي المتبدي بالدعوة إلى الموت، مستعرضاً بوح كوخ بعدم الرضا والتبرم من الحياة والأنفة من الوجود، انه الهمّ الوجودي الذي قاساه كوخ، وهو الهمّ نفسه الذي حمله القيسي:

كوخ: لماذا أعيش، ما الذي أبغيه من الاستمرار في الحياة. لقد تعبت. تعبت. تعبت. لا شيء.. لا شيء أبغيه، لقد سئمت، تعبت، مللت، مللت حتى الجنون.

لقد لفظ كوخ أنفاسه الأخيرة في مخيلة القيسي بالصورة نفسها التي لفظ بها أنفاسه بالواقع، انه الانتحار بطلقة الخلاص. غير أن اللحظات التي استغرقت المدة الواقعة بين انفجار الطلقة وموت كوخ كانت لحظات الاعتراف الحقيقي لكوخ، إنها اللحظات التي لخصت مشكلة الوجود عند كوخ، انه البوح الحقيقي عن مغزى الحياة في نظر القيسي الذي تمثل كوخ:

كوخ: إن بوسع الإنسان أن يمنح نفسه راحة طويلة، بل أبدية، بمجرد تمرد بسيط على الحياة. أصافحك أيتها الحياة، أصافحك بصدق وان استمررت في مناصبتي العداء.

لقد كشف القيسي في هذه المدونة الدرامية – الأولى التي كتبها - عن تجربة متماسكة احتكمت على صياغات أسلوبية متينة معتمدة على مطابقة معرفية بين فهم القيسي الغزير لصناعة الدراما من جهة وبين تشبعه العميق لروح التجديد العصري الذي أصاب الدراما في النصف الثاني من القرن العشرين.

فقد رصد القيسي الهمّ الوجودي للإنسان في مدونته، وهو رصد لم يلتفت إليه القيسي وحده في ستينيات القرن العشرين، بل هو همٌّ مشترك اضطلع به كتاب مسرحيون آخرون مثل فؤاد التكرلي ومحي الدين زنكنة وطه سالم وقاسم حول وغيرهم. فقد امتاز هذا المنجز بامتيازين، أولاهما رصانة التشييد البنائي للمدونات الدرامية وتنوعها، إذ كشف بنائهما عن دراية وحرفية ودربة عالية في التشكيل وهذا يجعله في موقع قريب من تشكيلات الدراما العالمية. أما الامتياز الآخر والاهم، فهو لهاث القيسي وراء نوازع التجديد ومغايرة المعهود في القبض على موضوعة مدونته وتلونها بعيداً عن الكلائشية التي أصابت بعض كتاب الدراما العراقيين، وهو خاصية تحسب لجليل القيسي.

زينة الشعر وحلم الشعراء



معتصم ساله‌يى

قيل بأن الشعر تعبير حقيقي عن الاحاسيس المرهفة والمشاعر الجياشة النابعة من ذات الشاعر. ونظراً لكون الشاعر كائناً حساساً، يكون بمقدوره التعبير عن نوازعه الداخلية بما تنطوي من مشاعر الحب والفرح والحزن والالم والدهشة، واظهار مشاعر السخط تجاه كل ما من شأنه تشويه الوجه الناصع للجمال. كل تلك المشاعر والاحاسيس تعتمل في نفوس الاخرين ايضاً، لكن ليس بمقدورهم ترجمتها وتسطيرها عن طريق الكلمة المعبرة ووضعها ضمن اطر فنية وقوالب جمالية مرموقة كما يفعل الشاعر، نتيجة كل ذلك يلجأ الناس الى قراءة شعر الشعراء والتمتع لسماع الهمسات الناعمة النابعة من القلوب المرهفة للشعراء.. لقد ادعى احد الشعراء بأنه يكتب الشعر لنفسه، وبما انه يستعمل نفس الكلمات المتداولة من قبل الناس ويوظف نفس الاحاسيس التي يمتلكها الآخرون، يرى أن الناس يقدمون بالنتيجة على قراءة قصائده بشوق عارم ولهفة لا متناهية.

والذي هو معلوم للباحثين أن الشعر منذ البدء قد ولد مع الاغنية، ليرافق مهام الصيد والزراعة وانجاز شؤون الاعمال اليومية.. ففي العصر الاغريقي لم يكن يفرق بين الشعر والغناء أي فارق. لذا كان يطلق على الشعر الغنائي (Larikos). وينسب هذا المصطلح الى كلمة (Lyre) وتعني الآله التي كانت تعزف عليها اثناء قراءة الاشعار والقصائد وكانت تشبه آلة العود. ولحد الآن يطلق على الشعر الغنائي في اللغة الانكليزية (Lyric) وفي اللغة الفرنسية يطلق عليه (Lyrique) [1] يوضح الاستاذ (طه باقر) في مقدمته لترجمة ملحمة كلكامش اصل كلمة (الشعر) فيقول:

(والغناء، على ما يذهب اليه معظم الباحثين، كان اصل الشعر في جميع الآداب القديمة. ولعل ما يؤيد هذا الرأي، ان كلمة "شعر" الموجودة في كل اللغات السامية تقريباً تعني في اصل ما وضعت له "الغناء" مثل (شيرو) البابلية و"شير" العبرية و"شور" الارامية وكلها فقدت حرف العين المتوسطة، وتعني في الاصل الغناء والنشيد و"شر" أو "سر" السومرية التي لا يعلم هل هي اصل الكلمة السامية، أو العكس من ذلك المصطلح العبراني "شيروهشريم" (نشيد الانشاد) المنسوب الى سليمان في التوراة)[2].

من جانب آخر نجد في عصر الاغريق أن الكلمة الشمولية للشعر (poesis) كانت تعني الابداع او الانشاء. وهذه الكلمة اليونانية تستعمل لحد الآن مع تغيير

طفيف من قبل الكثير من الشعوب الاوروبية. كان اليونانيون القدماء يرون ان للفنون ربات، والاساطير اليونانية القديمة تروي انه كان لكبير الآلهة (زيوس) تسع بنات هن ربات الفنون، وكل واحدة منهن تختص برعاية فن من الفنون وكانت كالآتي:

١. كليو (clio) ربة التأريخ.
٢. ايراتو (Erato) ربة الحب.
٣. يورانيا (urania) آلهة التنجيم.
٤. يوترشي (Euterpe) آلهة الكوميديا والتراجيديا والعزف على الناي.
٥. ميلثومين(Melpomene) آلهة الشعر والتراجيديا والعزف على القيثارة.
٦. ترشسكور (Terpsichore) آلهة الشعر الغنائي والرقص.
٧. بوليمنا (polymnia) آلهة الرقص والهندسة.
٨. تاليا (Thalia) آلهة الكوميديا والملهاة.
٩. كاليث (calipe) آلهة الاساطير والملاحم وكانت تترأس باقي الالهات.[٣]

استعطف (هوميروس) في مطلع الالياذة آلهة الشعر، كي تنعم عليه بالالهام قائلاً:

(غني، ايتها الآلهة غضب اخيل...) وفي الاوديسة يقول: (أي ربة الشعر، حدثيني عن الرجل الذي رأى عادات اناس كثيرين ومدنهم، بعد ان سقطت اسطورة طروادة..)[٤]

قيل الكثير بحق الشعر وعالم الشعراء، ونسجت حوله الكثير من الاوهام والاقاويل. كل شخص وكل باحث ينظر الى الشعر من موقعه الخاص ومن منظوره الشخصي ضمن ملابسات الافرازات المحلية والتأريخية. كتب (فيليب سدني) سنة (١٥٩٥) حول شخصية الشاعر قائلاً:

(في عصر الرومان يسمى بفاديس، أي الكاهن أو الرسول من قبل الرب...)

نستطيع القول بأن الشاعر يعتبر كائناً منكوباً، لأنه بأمتداد حقب التأريخ تعرض الى الكثير من الملاحقات، واطلق عليه الكثير من الصفات والنعوت المجحفة. وكان الشاعر موضع التهكم والتهجم من قبل بعض المفكرين او من قبل بعض اصحاب الاديان والمذاهب.. روى (شيشرون) عن (ديموقريط) بأنه ادعى أن الشعر السامي لا يتأتى (بغير الجنون، وبغير من الوحي الخاص الذي يشبه الجنون) لأنه يعتقد بأن (النبوغ الفطري افضل من الفن المكتسب العقيم، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء).

أما رأي أفلاطون فواضح يعرفه كل من قرأ (المحاورات) وهو في فكره اشد تطرفاً من كل ما كتبه الكتاب في هذا الشأن مجتمعين. أليس يذيع على لسان سقراط في (الايون):

(أن عامة المحسنين من الشعراء، سواء في ذلك كتاب الملاحم وكتاب الغنائيات، لا ينظمون قصائدهم الجميلة على انها انتاج فني، بل لأنهم ملهمون، تملكهم الشياطين...)[٥]

كان العرب في عصر ما قبل الاسلام على اعتقاد، بأن للشاعر صلات وثيقة مع وادي (عبقر) المتواجد في الجزيرة العربية، وكانوا يعتقدون بأن ذلك الوادي يعج بأنواع كثيرة من الجن..

ان شاعراً كبيراً كشكسبير يضع الشاعر والعاشق والمجنون في صف واحد في مسرحية حلم ليلة صيف ويقول:

المجنون والعاشق والشاعر
كلهم بالخيال مفعمون

هناك اسطورة يونانية ادعى فيها (هزيود) بأنه عندما كان يرعى الاغنام في اعالي الاولب، نزلت عليه الآلهة ونفخوا فيه روح الشعر..

من الجائز القول بأن الشاعر ما هو الا كائن بائس ومهموم، لأنه على مر الايام والعصور تعرض الى

الكثير من المظالم، والصق به الكثير من الصفات والنعوت جزافاً ومن دون وجه حق. وكان الشاعر دوماً مبعث سخرية وتهكم من قبل بعض اصحاب الفكر. ها هو (افلاطون) يطرد الشعراء من جمهوريته واعتبرهم (ملفقي خرافات).. وكان (باسكال ١٦٢٣ – ١٦٦٢) يقول بأنه (لا فرق بين مهنة الشاعر وحرفة المطرز) ويزيد (مونتسكيو ١٦٨٩ – ١٧٥٥) على ذلك التحقير بقوله: (أن مهنة الشعراء هي ان يثقلوا العقل والطيبة بالزينة، كما كان الاقدمون يغرقون النساء بالحلي..) وهناك حادثة شهيرة مفادها ان الشاعر (كيتس ١٧٩٥ – ١٨٢١) قد رفع ذات يوم كأسه على مائدة الرسام الانكليزي (هيدن) ليشرب نخب سقوط (نيوتن). ووسط دهشة الحاضرين طلب (وردزروث) تفسيراً لذلك، فقال (كيتس) ان (نيوتن) قد هدم الجمال الشعري لقوس قزح حين ارجعه الى موشور..!؟[٦]

نحن هنا نقول بكثير من الثقة بأن الشعر يشكل قلعة منيعة ذات اسوار حصينة ومنيعة، ولا تتزعزع اركانها قيد انملة جراء تهجمات المغرضين واقاويل الملفقين. طالما الانسان يعيش ويتنفس ويحب فأن للشعر وجود. يصف الشاعر الاسباني (كوستابو ادولفو بيكر) في قصيدة رائعة له - الشعر- ويقول:

مادام القلب والعقل
مستمرين في الصراع
ومادام يوجد امل وذكريات
فسيوجد الشعر

★ ★

ومادامت توجد عيون
تعكس العيون التي تنظر اليها
ومادامت هناك شفاه
تجيب التأوه بالتأوه
فسيوجد الشعر

★ ★

ومادام بأمكان روحين ان تشعرا
بأنهما اندمجتا في قبلة
ومادامت توجد على الارض
امرأة جميلة
فسيوجد الشعر..[٧]

الشعر بمثابة المرآة الصافية التي تعكس النوازع الدفينة في الاعماق. فللشعر جوانب متنوعة وعديدة ويتكون من عناصر شتى، ليس بمقدورنا ان نعطي الغلبة لعنصر معين على غيرها من العناصر. على سبيل المثال قيل بأن العاطفة الخالصة تكوّن القسط الاكبر في دنيا الشعر والشعراء. فلو كان هذا الرأي صائباً لكان جميع مشاهير الشعراء في العالم من العنصر النسائي، نظراً لأن المرأة تكون عادة على جانب كبير من العاطفة الجياشة..

لو تركنا المحتوى والمضمون وتوجهنا نحو الشكل والقالب الشعري، نجد ان الشعر العمودي ذو الوزن والقافية الذي كان معمولاً به وكان سائداً منذ القدم، قد تراجع عن موقعه وكاد يكون الآن منعدماً في العصر الحديث. هذا التغيير لم يحدث بشكل مفاجيء وعلى حين غرة، بل حصل هذا التحديث بشكل تدريجي. فعلى سبيل المثال احدث الكاتب والشاعر الاليزابيثي (وليم شكسثير) تغييراً في بنية الشعر من خلال مسرحياته الشعرية.. ويعتبر (هنري هوارد) اول من كتب الشعر الانكليزي غير المقفى في ترجمته لملحمة (الانياذة) وذلك في عام (١٥٧٧) ميلادية[٨]. وشاع استخدام الشعر غير المقفى بصورة خاصة بعد ان وسع شكسثير من استخداماته وموسيقاه، وكذلك بعد ان استخدمه (ملتون) في ملحمة (الفردوس المفقود) في عام (١٦٦٤) ميلادية.

لقد تهجم (لفن فينلون) سنة (١٧١٦) على استعمال القافية قائلاً:

(ان شعرنا – ان لم اكن على خطأ – يخسر بالقافية اكثر مما يربح. انه يفقد كثيراً من التنوع، ومن السهولة، ومن التناغم. وغالباً ما تجبر القافية الشاعر، الذي

ينطلــق بعيــداً في التفتيش عنها، على الاطالة والابطاء في قصيدته، فيكتــب ثلاثة ابيات من الشــعر، يكــون اثنان منها حشــواً والثالث معــبراً. وان الشــعراء ليهتمــون بالقوافي الفنية اكثر من اهتمامهم لجوهــر الفكرة وعمــق العاطفة، والوضــوح في الكلمــات، والتراكيب الطبيعية، وجزالة التعبير..)[٩]

كما اسلفنا فيما سبق بأن الشعر الحــر لــم يظهر بطفرة وبشــكل مفاجيء، بل ظهر الى حيز الوجود بشــكل تدريجي. ويعتبر الشــاعر الامريكــي (والت ويتمان) اول من كتب الشــعر الحر بمعناه المعاصر والمتعــارف عليه عام (١٨٥٥) وذلك في ديوانه الشــعري الشــهير (أوراق العشب).

الهوامش:

١. الدكتــور علــي جــواد الطاهــر. مقدمــة في النقد الادبي. الطبعة الثانية بغداد ١٩٨٣ ص (٥٥).

٢. طــه باقــر. مقدمــة ملحمــة كلكامــش. وزارة الاعلام العراقية بغداد ١٩٧٥ ص (١١).

٣. ناجية مراني. الالهام لمحة مقارنة. مجلة (الفنون) بغداد. العدد (٢٦٨).

٤. ثائر حسن جاسم. البحث النفسي في الابداع الشــعري. سلسلة الموسوعة الصغيرة. بغداد ١٩٨٦ ص (١٣).

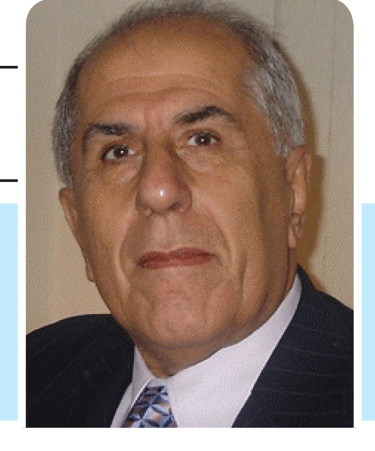
٥. هــوراس. فــن الشــعر. مقدمــة ترجمــة الدكتور لويس عــوض. مصر القاهرة ١٩٧٠ الطبعة الثانية ص (٧٩).

٦. هادي ياســين علي. ازمة الشعر. جريدة القادسية ١٩٨٨/٨/٢٧.

٧. كمال فوزي الشرابي. بيكر شاعر الحب. مجلة العاملون في النفط. شــباط ١٩٧٢ ص (٣٥).

٨. الدكتــور عدنــان خالد عبد الله. النقد التطبيقي التحليلي. وزارة الثقافة والاعلام العراقية. بغداد ١٩٨٦ ص (٣٦).

٩. الدكتــور علي الشــوك. الدادائية بــين الامــس واليــوم. وزارة الثقافــة والاعلام العراقية. بغداد ص (١١٨).



المزوري... رحلات وشعر واضاءات كوردية

عبدالوهاب طالباني

معلوم ان لادب الرحلات موقعا مهمــا في الدراســات الادبية الجادة وخصوصــا الدراســات النقديــة منهــا ، وثمــة الكثير مــن الامثلة خصوصا في الاستشــراق الاوروبي وفي ادب الرحــلات العربــي ، وفي تاريخ الادب الكوردي ايضا نرى ان العديد من الشــعراء الكلاسيكيين الكــورد جابوا البلدان المجاورة ولم يســتقروا في مكان واحــد ، منهم شاعر ملحمة العشق الكوردية (مه م و زين) احمدي خاني وامام الغزل الكوردي مولوي ونالي والشيخ رضا طالباني وبيره ميرد وغيرهم.

و يــرى الدكتور هلال الحجري أن أدبَ الرحــلات تتجاذبــه دراســاتٌ نقدية يمكن تقســيمها إلى مدرســتين: تاريخية، وتحليلية

الأولى منهما تغلب عليها منهجية توثيقية، حيث يكون فيها نصيبُ الأسد مخصصا لتلخيص حياة الرحالة، وأسماء الأماكن التي مروا بها في رحلاتهم، وزمن الرّحلة، ومسارها. أما المدرسة الثانية فمعنيّةٌ بتحليل نصوص الرحالة و تفكيك خطابها. وهنا لابد ان نكون بانتظار ما ستتمخض عنها رحلات الاديب بدل رفو المزوري في نتاجاته القادمة.

بدل رفو المزوري موضوع هذا المقال ، كان منذ بداياته الاولى ، يبحث وبكل اصرار وعناد عن موقع له في دنيا الابداع والكتابة ، ورغم سنوات البعاد كونه مغتربا في القارة القديمة اوروبا وانا في الجزيرة الاسترالية .. القارة البعيدة نسبيا ، لكن كنا نتواصل ، اعرفه انسانا حساسا نبيلا ، تعتمل في داخله عوالم جميلة تتميز بالثراء العاطفي والخيال الخلاق ، انه يعيش حالة تحليق دائم في دنيا التجليات ، ولا ابالغ حينما اقول هذا الكلام ، لانني اعرفه واعتز بصداقته.

في المساحة الابداعية الاكبر لشخصيته يعتبر على الاغلب شاعرا ، ولديه الكثير من القصائد المنشورة التي كتب عنها مختصون ونقاد ، وهو صحفي بأمتياز يكتب في الشؤون الادبية والثقافية عموما وبكل فروعها تقريبا ، وهو مترجم راكز ورائع للنتاجات الادبية نقل العديد من النصوص الشعرية الكوردية الى لغة العرب وبالعكس ، وفوق كل تلك المهارات يتميز بكفاءة نادرة وذائقة فريدة في فن التصوير وعلمت انه اقام معرضا او معرضين لفنه في مجال التصوير الفوتوغرافي.

ومع الفارق في مفهوم الرحلات وادبها قديما وادب الرحلات حديثا، لكن قد تدخل كتابات بدل رفو المزوري عن رحلاته ضمن هذا النوع من الادب الذي اشتهر به الاوروبيون وقدماء شعراء العرب والكورد ، ولكن اين يمكن ان نصنف المزوري ، هل ان ادبه هو ادب رحلات كوردي ام ادب رحلات عربي؟ من وجهة نظري المتواضعة اعتقد انه سيدخل ضمن الادب الكوردي بدليل انه يكتب بالكوردية ايضا الى جانب العربية ، وحتى عندما رحل الى المغرب فقد روج اولا للثقافة الكوردية وقرأ نصوصا كوردية مترجمة وتحدث لجمهرة الادباء المغاربة عن ادب شعبه الكوردي ، ولا تقلل قراءاته لشعره المكتوب بالعربية من هذه الحقيقة.

اي ان المزوري اضاف ادب الرحلات الى جملة اهتماماته ، فهويتعامل مع رحلاته كجزء من نبضات روحه وخلجات مشاعره دون تكلف ، و يكتب عنها ، ويوجز ويكشف بطريقته الادبية الراقية ما يرى ويسمع ، ويكتب عن تواريخ ومواقع واشخاص كانوا مؤثرين في المجالات الادبية والثقافية.

اتخذ المزوري ابن كوردستان المتعطش لرؤية المزيد من مساحات الضوء و الحياة ، والمتشبث بكل الثواني والدقائق والساعات والايام كي يعرف من اسرار الوجود ، ويثري ذائقته الابداعية ، اقول اتخذ المزوري وعلى خطى العشاق الاولين ، الترحال كحالة تقربه من عالمه الملئ بالحب والغرائب والنجوم والفقراء والمتاحف والصبايا الجميلات والدهشة والكلمات الكوردية المشحونة العاصية عن الترجمة الى اية لغة من العالم. فقد طاف اوروبا كلها وكتب الكثير عن شعرائها ورساميها ومتاحفها وكا لريهاتها ومسارحها ، وذهب الى شمال افريقيا ، وفي المغرب قرأ الشعر الكوردي مترجما الى العربية على مثقفي وشعراء تلك البلاد ، وتحدث عن تاريخ وتجارب سحر البيان في كوردستان ، وذهب عائدا الى الدار الام التي تركها في يوم اسود كانت كوردستان فيه تذبح امام انظار العالم الصامت عنها صمت اهل المقابر ، ذهب الى هناك يتلمس حيطان بيوتها

القديمة ويلثم بوابات معبد النور في لالش ، ويتضوع بعطر البراري الكوردستانية من جديد، ويملأ عينيه وحناياه بلقيا اصدقاء الروح ، واخيرا طار ، في رحلة مدهشة واختيار مفاجئ ، الى كازاخستان حيث الاحبة من اهلنا الكورد الذين كانوا ضحية سياسات الغدر لانظمة كان همها الاول والاخير استعداء الكورد ومحاولة القضاء عليهم وتشتيتهم وترحيلهم بعيدا عن ارض الاباء والاجداد بهدف ان لايبقوا اي انسان ينتمي الى عرق اسمه العرق الكوردي على ارضهم الوطنية.

وقد كان موقفا جميلا من جمعية الصداقة الكازاخستانية الكوردستانية (هيفي للثقافة و الفنون) ان يكرم الاديب المزوري في احتفالية حضرها جمع غفير من اهلنا الكورد الكازاخستانيين.

رحلات المزوري لا تبدو تقليدية في سبيل متعة سياحية، او لغرض تجاري، او زيارة اقارب خاصين به، بل هي رحلات ادبية تتم بقرار شخصي منه وهو منظمها، ويعرف ماهيتها ويحدد اهدافها مسبقا، معتمدا في تغطية مصاريف رحلاته كلها وبدون استثناء على دخله الخاص الذي يجنيه من كده وعمله.

المزوري يؤدي ولوحده تقريبا دور مؤسسة ثقافية كاملة ودون اية ميزانية بمئات الالاف من الدولارات ، ودون الكثير من فضفاض الادعاءات الفارغة والبيروقراطية القاتلة التي تمتاز بها عادة تلك المؤسسات الرسمية ، وهو من خلال هذه الرحلات انما يبني معمارا فنيا مقروءا ومسموعا ومرئيا عبر امكانيات جد متواضعة، ويقدم اضاءات حية لتجاربه وصورا ابداعية لثقافة شعبه الكوردي بخالص رغبته الشخصية دون انتظار اي تكريم او (كتب شكر) من جانب المسؤولين، ويتلقى اضاءات من ثقافات الاخرين ، وبذلك يشكل احدى حلقات التواصل الحضاري بين الشعوب دون اية قعقعات او هرج اعلامي.

جمال ثريا شاعر عانى المنفى وأخفى هويته الكردية في وطنه

دلشا يوسف

الشاعر جمال ثريا، مواليد أرزنجان (١٩٣١ – ١٩٩٠) و إسمه الحقيقي (جمال الدين سه بر).

تخرج من كلية المال و الإقتصاد في جامعة العلوم السياسية في انقرة (١٩٥٤). وعمل برتبة مفتش في وزارة المالية. و بدأ بإصدار مجلة (بابيروس) عام ١٩٦٠. عمل عضوا في مجلس المستشارين للإصدارات الثقافية في وزارة الثقافة (١٩٧٨)، و بعد إحالته إلى التقاعد، عمل مستشارا و مدققا لغويا في قسم الموسوعات بإحدى دور النشر.

تم نشر قصائده و كتاباته في كثير من المجلات التركية. نشر له أول قصيدة بعنوان (أغنية بيضاء) في الثامن من كانون الثاني ١٩٥٨ في مجلة(مولكيية).

يعد الشاعر جمال ثريا من أبرز الشعراء الترك المعاصرين الحداثويين، وهو احد مؤسسي تيار (التجديد الشعري الثاني)، الذي تأسس ردا على الشعر السياسي الممثل بناظم حكمت، وتيار (التغريب) الذي أسسه الشعراء أورهان ولي ومليح جودت آنداي وأوكتاي رفعت، حاول تبسيط الشعر ليصل إلى مستوى الحديث اليومي. و عادى التقاليد و العادات البالية. كان يملك تراكما ثقافيا كبيرا، أهّله للتقدم على باقي الشعراء من جيله. و ظفّ اللغة الشعبية و اليومية بدلالات شعرية جديدة، مما منحه القدرة على كسب القراء. و إستخدامه الأسلوب الساخر و الهجائي في الشعر، منحه سمة خاصة به.

كما و تميَز الشاعر بإضطراره عنوة، إخفاء هويته الكوردية مدة طويلة. حيث تعرض للملاحقة و النفي من قبل السلطات، و تم نفيه إلى منطقة (بيله جيك) في غرب الأناضول، بسبب إنحداره من عائلة كوردية. لدرجة انه حين قام بترجمة كتاب (الأكراد) لباسيل نيكيتين، كتب الحروف الأولى فقط من إسمه على غلاف الكتاب.

و الحلقة الأهم و الأضعف بنفس الوقت في حياة الشاعر، هو تنقله بين أماكن مختلفة و متعددة و عدم إمتلاكه عنوانا ثابتا لمكان سكناه على مدى حياته. حيث تزوج من أربع نساء، و عاش في (٢٩) منزلا مختلفا.



بعد وفاته تم وضع جائزة بإسمه. و قام كل من فيزا به رينجه ك و نورسال دورال بإعداد بيوغرافيا عن حياة الشاعر و أشعاره(١٩٩٥). و عقب ذلك تم نشر كتاب ضم ارشيف الشاعر عام (١٩٩٧).

من مؤلفاته الشعرية:

- أوفرجينكا (حائز على جائزة يه دي ته بة للشعر ١٩٥٨).
- الرحّل(حائز على جائزة شعر T.D.k1965-1995).
- قبّلني من ثم ولدني (١٩٧٣).
- كلمات العشق (١٩٨٤).
- كلمات العشق (أعمال كاملة ١٩٩٠)

مؤلفات اخرى:

- مع قبعتي المليئة بالورود (١٩٧٦).
- رسائل اليوم الثالث عشر (١٩٩٠).
- ٩٩ وجها (١٩٩١).
- ٩٩٩ يوما (١٩٩١).
- كتابات تنويرية (١٩٩٢).
- مقدمات بابيروس (١٩٩٢).

كما أعد الشاعر جمال ثريا انطولوجيتين بعنوان (شعراء المولكيين) و(مائة قصائد للحب). و ترجم عدة كتب من اللغات العالمية إلى التركية.

من أشعاره:

هذا عالمنا

إنه عشقٌ مُدمرْ،
يدلق بعبء تَوقهِ
وسط الناس.

إنه عشقٌ إنفصالي،
يفصل ماء الخبز
ثلاث وجبات في اليوم.

إنه عشقٌ خائن،
يدخلُ اللصَ بيتكمْ
و الشرطي لبيته.

إنه عشق خارج عن القانون،
لا يعتقد بالزواج أبداً... أبدا.

إنه عشقٌ نشّال،
يجمع الأفراح
من أبسط الألحان.

إنه عشق مقلوع الجذور،
يحاكي دانتي و بياتريك.

إنه عشق إحتلالي،
يدعوا للمضاجعة في الحظيرة
و لا شيء آخر.

مبارزة

في المبارزة...
هناك أمر أكبر
و أكثر ألماً من الموت
و مهابة الموت.

حين ترى
رفيق دربك
أصبح شاهدا ضدك.
إنه أكثر ألماً من الموت
و مهابة الموت.

و هناك الأكثر ألماً
حين ترى المرأة التي تُحبْ
تزور عدوكَ
حتى لو كانت زيارة عابرة
و لم تبدأ المبارزة بعد.

و الأكثر ألماً
أن يكون سيفكَ في يدكَ
و علـى جبهتـكَ حزمـة من الشمس
و أنتَ واقفٌ في الميدان
دون حراك.

قراءتان للناقد ياسين النصير في

(مضيق الفراشات) و (الكرسي)

للشاعر شيركو بيكه‌س

سلام محمود

تحظى دواوين الشاعر المبدع شيركو بيكه س بأهمية بالغة في الدراسات النقدية الحديثة، و لعلّ من المناسب هنا التنويه إلى كتاب « حجر الحروب- قراءات في الحداثة الشعرية» للناقد المتميز ياسين النصير، الذي يحتفي في كتابه هذا بديوانين للشاعر، و هما « مضيق الفراشات» و « الكرسي»،و المتتبع لتجربة هذا الشاعر سيجد أن هذين الديوانين يتأسسان على رؤية جديدة، تعيد تركيب مثيولوجيا الشعب الكوردي شعريا، تلك التي غدت فيما بعد قصيدة ملحمية أسست بحسب الناقد ياسين النصير مثيولوجيا الشاعر الخاصة.

فشعر شيركو بيكه س- خاصة في قصائده الطوال- إتسم على الدوام بتشكيل سرد – درامي شعري، سمي أحيانا ب (القصيدة الملحمية)، و أحيانا أخرى بـ(القصيدة الروائية).

و لمعرفة نوع هذه الكتابة – القصيدة، سأستند على رأي الشاعر نفسه، و ذلك من خلال حوار أجراه معه الكاتب عادل كرمياني، و فيها يقول:

كان الشعر الملحمي قسما حيا من آداب الدنيا القديمة، إنشغالي بكتابة الملحمة الشعرية، أو الرواية الشعرية لا يعود إلى ذلك العرف، و إحيائي له كما هو، لأن عصر تلك الملاحم قد أنتهى، و لكن لكل عصر أيضا ملحمته، أنا في التراجيديا الجديدة لشعبي و لذاتي، خلال الخمسين عاما الماضية اجد فكرة عشرات الملاحم الشعرية التي في إمكان الدراما الجديدة أن تجعل منها رواية شعرية جديدة.

من هذا المدخل و عبر القراءة المجهرية لديوان « مضيق الفراشات» يصل الناقد ياسين النصير إلى سؤال منهجي، و هو كيف تخلق الملاحم الشعرية في الزمن المعاصر؟ و هل ثمة ضرورة شعرية تفرض نفسها على الشاعر بأن يطيل في موضوع تكفلت القصائد القصار به، بعدما أخذت تعالج تضاعيف الموضوع الكبير، بلمحات ثانوية تغني به مساره، و تؤكد منهجيتها الشعرية بالإستقلال؟

و بالطبع فالتساؤل لا يزال قائما، أن لا ضرورة شعرية لقول المطولات، و إنما الضرورة الشعرية المعاصرة، أن نجد الموضوع الكبير- شأن الملاحم اليونانية المشهور- و قد توزعت دراميا على مئات الحالات و الأفكار و الأحداث، و ما على الشاعر إلا أن يلتقط هذه الجزئيات ليجمعها في بوتقة

موضوعه الكبير، عندئذ يتحول القول الشعري من إطاره الملحمي السابق إلى إطاره اليومي و الإنساني و العادي و الزمني و المكاني.

و على هذا الأساس جاءت قراءة ياسين النصير تحت عنوان «مضيق الفراشات – الحساسية المعاصرة هل تتقبل الشعر الملحمي؟ «كخطة فرضتها طبيعة الموضوع من حيث التتبع التاريخي للملحمة الشعرية في أصولها المعرفية في الفكر الإنساني بصفة عامة.

إلا أن ذلك لا يعني وضع حدود قاسية بين العواطف و المواقف من جهة، و الطاقة الشعرية عندما تلامس موضوعا مثل موضوع كوردستان أو القضية الكوردية- بإنسانيتها- و جغرافيتها و خصوصيتها الثقافية، من جهة أخرى، لذلك – و الكلام للناقد- تصبح المطولات نهجا شعريا يلملم الشاعرية قضيته دون أن تعني أن الشاعر يكتب قصيدة ملحمية. و حتى الطول، و هو صفة نسبية في الفنون الشعرية، ليس معنيا و يتشظى و ينوع، و هذا ما فعله شيركو بيكةس في « مضيق الفراشات». اي أن منهجية هذه القصيدة – الديوان، و إن كانت بأثواب معاصرة و لغة صورية حديثة، تبقى- و الكلام للناقد- اقرب إلى النوفل في فن السرد منها إلى الرواية- الملحمة.

و من هنا تكمن طموح الدراسة إلى تقديم التجربة الشعرية في « مضيق الفراشات» من مختلف مستوياتها، و ذلك من خلال الكيفية التي دار بها الشاعر المبدع شيركو بيكةس حدثه الكبير، و التي تعتبر جوهر شعرية هذا النص المتألق.

و في هذا الصدد يشير الناقد إلى ان الشاعر قد عمد أول الأمر إلى إعتماد بنية المستويات المتراصفة و المتدرجة التي تشبه الطبقات، و أقام هذه البنية على اساس التداعي المرفق باسماء كوردستانية، شعرية و غير شعرية صنعت له كيان كوردستان عبر قرون، فاصطحبها معه أينما حلّ في تضاعيف النص ، و حاول من خلالها أن يضمن رؤيته المعاصرة لذلك التاريخ، فكانت الأفعال و الأحداث تتلى بتتابع شعري للشاعر فيها مبدأ الإستحضار، و للأسماء تلك فيها مبدأ القول الأول الأساس، فكانوا جميعا فراشات الأزمنة المقتبسة من نور الأرض، تمر في مضيق كوردستان الوجود و الموضوع لتضيء، به ، و لتضاء بها، و هذا البعد المكاني – الزماني أصبح إستحضارا منهجيا لفكرة شعرية التاريخ و تدوينا علنيا يقال بلغة معاصرة لما مر من أفعال و إمتثالا ذاتيا لمقولة أن الشعراء هم أكثر المدونين للأحداث. و إستنادا إلى ذلك فإن مستويات البناء في نص « مضيق الفراشات» هي كالتالي:

أعطى المستوى الأول من البنية الهرمية القصيدة مشروعيتها في أن تكون صوتا حقيقيا للشعر.

في المستوى الثاني من بناء النص، سلك الشاعر طريقة فنية غاية في الدقة، تلك هي إعتماد سياق نفسي واحد، مقطّع بسياقات مكانية عدة:

و هنا بالأمس و عند الأصيل
رأيت بأم عيني و قد جاء التاريخ حثيثا
و معه قطعان من الخيول.
و كأنه قد فقد إحدى سنواته
و بدأ يبحث عنها،
رأيت بأم عيني الملحمة
و قد جاءت مرتبكة
و بمعيتها أسراب من البروق و الغيوم
و كأنها قد سمعت نبأ مصرع انكيدو.

في المسوى الثالث من بناء النص، يحاول الشاعر ان يوظف ميثيولوجيا المكان توظيفا شعريا، فنجده – و الكلام للناقد- يغور في المكونات البدائية لكوردستان، و في الأوليات التي تصنع مفردة قارة، كي يجعل من هذا المستوى قولا شاملاً. و لعلّ الشاعر و هو

يســتنهض هذه الروح الميثولوجيا يكون أقرب الشعراء الكورد جميعا إلى روح الرومانسية الحقة:

أيها الغرباء
نحن نشبه الخشبة الطافية على دماء « عمون»
لن نغوص و لن نغرق
يدققنا منشار الأمواج.

في المستوى الرابع من بناء النص، نهضت بــه الترجمة التــي أنجزها آزاد برزنجــي، و في ذلــك يقــول ياسين النصير: لقد فوجئت بصفاء عبارتها، ووضوح لغتها و بســاطتها و يدلك هذا على أن النص الشعري، إذا كان جديــا و كتــب بلغة معينة يحتــوي كل اللغات الأخرى، و هكذا رأيت الكوردية من خلال العربية، و رأيت العربيــة من خلال الكوردية، متداخلتان بســياقات شعرية عالية النبرة و الوضوح، لذلك لا اقول عن آزاد برزنجي إلا شاعرا أيضا.

أما القراءة الثانية، فإنها تشتغل على « كرســي» شيركو بيكه س و هو يتجــول في ربوع كوردســتان، ووديانهــا و جبالهــا، ســجونها و مقاهيهــا، بيوتهــا و أزقتهــا. إنها قصيدة واحدة مــن القصائد التي تعيد بنية المنثور الحياتي و تنقله إلى مراتب الجمــال، و هي قصيدة الأشــياء اثناء إحتدامها بالطبيعة حيث يشكل : الشجر رمز الميلاد، و النجار صار صانع الحياة و الكرسي ثقافة الناس. حيث يعيد شــيركو بيكةس – بهذه القصيدة- تشكيل الصــورة البانورامية لـمــا مرّ على كوردســتان من حــروب و حب و حياة خفيــة و مصادفــات و لغة و يومية تنبــت في الحقل كما تنبت في الزقــاق و السـجن و ســاحات القتال. كل ذلك بنص شعري نثري مسرحي تشكيلي قصصي.

فقصيدة شيركو بيكه س هذه- و الكلام للناقد- واحدة من تلويحة اليد المشــرعة في فضــاء التجربة الشــعرية، تقتنص الرياح و المطر، الضــوء و الظلمــة، لتعيدها لغة و أســاليب نثر و حوار و صور علينا كما لو كنا جميعا رواة:

أمام أعيننا
نصبوا للهواء و الضوء مشنقة
أمام أعيننا
تهادت أشجار هرمة
أمام أعيننا
تحت سفح الجبل
أمام اعيننا
مثّلوا ببنات الصفصاف
أطالوا ظمأ الكرم حتى مات
ما الذي لم يفعلوه؟

هنا يعــود الشــعر إلى مصدره الطبيعــي الطبيعة و أفعال الناس، حيــث الصــورة لغتــه، و الراوي أداته، و الحكاية سياقه. أما مادته الشــعرية فهي الأشــياء في علاقتها بالإنسان.

و هــذا ما دفــع الناقد في هذه القراءة المتميزة إلى القول:

يشعرنا شيركو بيكةس أن العالم صغير و يكفينا أن نســتمع لحكاية أي شيء منه كي يوصلنا إلى عميق المأساة التي عاشها الشعب الكوردي، فالكوردي الذي يحكي لنا مأســاته، نحكي له أيضا قصتنا و مأساتنا.





الفنان التشكيلي المغترب فلاح عمر:

أتمنى من المسؤولين في كركوك دعم الفن التشكيلي

حاوره: رزكار شواني

أقامت دائرة الثقافة في كركوك التابع لمديرية الثقافة والفنون بجمجمال والعائدة للمديرية العامة الثقافة والفنون في السليمانية المعرض الشخصي الثالث للفنان التشكيلي المغترب فلاح عمر وذلك في القشلة القديمة بمدينة كركوك حضره جمع غفير من الفنانين في المدينة بمختلف القوميات والأطياف , وقد ضم المعرض لوحات تشكيلية وقطع من السلالم الخشبية التي جسدت تجربة جديدة في الإبداع التشكيلي ما فيها من الطبيعة والتعامل مع الأشياء التي استعاد إليها الحياة الفنية .. ولد الفنان فلاح عمر بمدينة كركوك عام ١٩٦٥ وتخرج من معهد الفنون الجميلة في السليمانية عام ١٩٨٦ حيث شارك في معارض عديدة بين المشتركة والشخصية في مدن السليمانية وكركوك وبغداد ودمشق ومعرضه الشخصي الأول في البيت العراقي بدمشق عام ١٩٩٥ ومعرضه الشخصي الثاني في كولش أوهايو بأمريكا عام ٢٠٠٤ , وخلال المعرض أستوقفت الفنان التشكيلي فلاح عمر ودار الحوار التالي:-

*** لاحظت أثناء المعرض وجود قطع من السلالم الخشبية منقوشة بالوان تشكيلية ماذا تعبر تلك السلالم؟**

- هذه لوحات تعبيرية وهي عبارة عن سلالم خشبية و وقد حاولت ان اخلق موضوعا تعبيريا وان أعطي الحياة لهذه القطع الخشبية الميتة , ولدي مشاريع فنية أخرى وسأحاول الاستمرار في هذه التجربة , كما ولدي أفكار للاستفادة من التراث الكردي في الكثير من الأشياء المتروكة التي لها جمالية عجيبة والتي تخلق رؤيا جديدة ..

• هل انت مقتنع بالمدارس الفنية؟

- أنا غير مقتنع بها وقد عملت لوحاتي بأسلوبي الخاص ولم أستعين بأية مدارس فنية , باعتقادي أنتهى عصر المدارس وحل محلها الستايلات , علينا كإنسان وفنانين أن تكون لدينا نظرة مستقلة خاصة بنا ونظرة خاصة للحياة من خلال التجارب التي نعيشها وذلك من خلال الوعي الثقافي وبأسلوب جديد وستايل جديد خاص بنا ..

• تقييمك للفن التشكيلي بكركوك ؟

- مع الأسف الشديد الفن التشكيلي في كركوك ليس بالمستوى المطلوب أقصد من ناحية عدم وجود قاعات خاصة للمعارض التشكيلية لكي تجمع فيها الفنانين التشكيليين لكي يقوموا بعرض نتاجاتهم , وأنا

مثلا أقمت هذا المعرض في إحدى ممرات القشلة القديمة بمدينة كركوك وقد حاولت أن أعطي قيمة فنية لهذا المكان ..

• **فنانين تشكيليين في كركوك لهم مكانة في نظرك ؟**

- تأريخ الفن التشكيلي في كركوك تاريخ عريق حيث أنجبت هذه المدينة الكثير من الفنانين التشكيليين بمختلف القوميات والأطياف أمثال مدحت كاكه يي وآري بابان وغازي محمد رحمه الله وعلي صديق وسامان أبوبكر وشيرزاد باخوان وخالد حسين وفخري جلال وناصر خلف وآخرون ..

• **أخيرا ماذا تود قوله؟**

- أتمنى من المسؤولين في كركوك الاهتمام الجاد بالفن والفنانين وتوفير أرضية مناسبة للفنانين بصورة عامة والتشكيليين بصورة خاصة ودعمهم وذلك من خلال توفير القاعات الخاصة بالفن التشكيلي , كما وأدعو التشكيليون الشباب أن يطلعوا على ماهو جديد في الفن التشكيلي وأن يجسدوا لوحاتهم وفق نظرتهم الخاصة بالحياة والإبداع في تجاربهم الشخصية وتطوير مستواهم الثقافي وتمنياتي لهم بالموفقية..



الشاعر التركماني تحسين ياسين

حاوره/ عبدالستار جباري

يؤكد الناقد حاتم الصكر في كتابه (انفجار الصمت) إن للصمت دوي حين يفجره الإبداع . وهكذا كان تحسين ياسين الذي استيقظ ذات صباح على دوي قصائده التي كانت مكبوتة في مدن ذاكرته وبتلك العزلة التي نسجت بأناملها الصامتة فردوسه الذي لطالما كان يحلم به ليحلق مع أسراب كلماته مخترقا فضاءات القصائد انه يتنفس مع المعاني والكلمات ويتحسس انعطافة كل حرف يمارسه . انه يتعاطى المقاهي غير الرسمية في نهارات – طوز خورماتو – ليضع جنون نصوصه في رحم الليل ويمشط شعر القمر المسدل على كتفي المدينة ، مدخنا السكائر ذات العلب التي لا تحمل (تحذيرا رسميا) لأن هاتين الكلمتين تستفزانه ولكي لا يتذكر الحقب السوداء التي خزنته الذاكرة.

تحسين ياسين المعتمر قبعته دائما والمليئة بتجاعيد الوطن الغائب , وخجلا من الشمس يرتديها لأن الإحساس بالحرية معدومة لديه ولم تزل قبعته تكتظ بأسرار النسوة اللواتي ابحن لمطره بطعنات القبل الضامئة . وحده من يكاشف الأغاني بفوضى الأمكنة العارية ليجد حلمه في وضوح مرآته فيقترب بذلك أكثر مما تبوح الرؤيا ويدخل الجنة سهوا . لأنه الواقف على حافة حلم طائش . مدهش حين ينظف مهملاتنا اليومية برشاقة كلماته

ليجتاز كل ترهلات اللغة ليقفز بها خلف أسوار الأسئلة .

وهكـذا كان يفخـخ نصوصه منذ سـنين طـوال ليفجرها بعد ذلك بمجموعته الشعرية الأولى ((حلمت بالجنة سهوا)) حيث سمعنا صداها في مجلة – يورد – الغراء .

تحسين ياسين الذي يبحث عن مسقط رأسه في إحدى قرى – طوز خورماتو – عاشـق أخـر ومتيم بالنـص غـارق في قـارورة عطر القصيـدة إلى حـد الخرافة ، فكان قدره بان اسـتدرجه صمت النص إلى مناخاته ليضمنهُ دويه لاحقا.

وكان لنـا بتأثيـث الأسـئلة استعدادا للدردشـة معه لنشاركه قليلاً عالمه المليء بأنتشاءات الأحلام ولنكشـف كل فتوحات القصائد في سهول الذاكرة المترامية.

*** بدايةً ماذا يعني لك النص؟**

- النص باختصار هو الاكتشاف الدائم لكينونة الإنسـان وحقائقه الخفية وهو مطهر للجروح والآلام البشرية والنص هدير دائم للذاكرة واقتحـام مسـتمر لذات الإنسـان المعطلـة وهـو بالتالـي تجليـات ملائكية ، النص هو الإنسان بمعنى الكلمـة بـكل مفاهيمـه وتقلبات مناخ نفسيته وهنا أتذكر قصيدة (الإنسـان) للشـاعر الليتواني (ادواردس ميجلايتس) الذي يقول في احد المقاطع :-

((أقـف مرتكزاً علـى الكرة الأرضية

احمل في راحتي الشمس

لتاريخ المـخ وأغواره / عميقة كالمناجم

منها اسـتخرج الفحم / واصهر الفولاذ / وسفناً تشق المحيطات

أنا الإنسان .))

*** هل من شروط في كتابة النص؟**

- كتابـة النـص يحتـاج إلى (الحريـة المطلقـة) كمـا يرى – سـارتر – حريـة الـذات أولاً ثم حريـة الاسـتيعاب. فنحـن نضع خطوطاً وهمية في دواخلنا وتكون هي السـبب في انسحابنا إلى جلودنا . ومتـى ما تجـاوز الشـاعر ذاته واجتـاز تلك الخطـوط يكون قد حقـق أهم شـرط في كتابة النص . أتذكـر إن محمـود درويش قال مرة (إن كتابة قصيدة رديئة عن فلسطين هي إساءة لفلسطين).

*** في قصيدتـك (خسـارات مرتبة) هناك وجع وخسارة ومأساة، هل هذه الخسـارات مرتبة أم هي خسارات مبعثرة؟**

- نعم فثمة خسـارات تلاحقنا لحد هذه اللحظة وخسـارات أخرى طاردتنا عبر السـنين التي مرت بنا نحن كعراقين ثم وهل هناك خسارات اكبر من تلك التي خسرناها.

*** وهل هذه الخسارات تسمح لك بان تربط جميعها بخيط السخرية؟**

- انظـر القصائـد تكتب وفق المناطـق الحسـية الموزعـة علـى ذاكـرة الشـاعر ثـم تتحـول إلى لوحات تجسد تلك الأحاسيس وما يعانيه الناس اليوم وبوسـط هذا الكـم الهائل من التزييف والمرارات والاحباطات والخذلان اعتقد نحن بحاجـة إلى لغة فخمة لكي تحتوي كل ذلك وأسلوب أكثر من تلك التي تكتب اليوم، كما اعتقد إن أسـلوب السـخرية أو الأسـلوب التهكمـي أصعـب أنواع الكتابـة وهو اصدق طريقـة للتعبـير والرفـض وهو بالتالي مقدمـة للجنون كما يؤكد ذلك علماء النفـس ، والجنون هو الرفض الصارخ لعبثية الواقع .

*** في ظل الثـورة المعلوماتية والتحولات التي طرأت على مجمل الحياة.. كيف تنظرون الى المشهد الثقافي؟**

- بعدما تحول العالم إلى قطب أحـادي الجانب وبعـد أن اختلت كفـة الميـزان ، اعتقـد علـى كل الذين يعتقدون بأن هناك (ثورة) حقيقية عليهم مراجعة أنفسهم ، وأنا شخصيا انظر منذ ذلك التاريخ إلى الثورة بحذف الثاء.

أما المشـهد الثقافي اليوم اعتقد فيه نوع مـن الضبابيـة وأحيانا عدم الوضوح في الصورة.

*** كيـف تخطـط لكتابة النص الشعري؟**

- اعتقد هذا السؤال من الأفضل أن يوجه إلى المهندسين والضباط والأطباء والأكاديميين لان الإبداع قدر الهي والقصيدة لا تكتب إنما تولد كما يؤمن به الشاعر عبدالوهاب البياتي انظر مثلاً جميع المعاهد والكليات تخرج دفعات من المهنيين والأكاديميين وهل رأيت كلية أو معهداً تخرج دفعة من الشعراء ؟ لا يوجد ، لان الشعر ضد المألوف والمبيت والمخطط مسبقاً ولا يستقيم مع القواعد الجاهزة.

*** هل اطلعتم على الأدب الكردي؟**

- بالطبع وذلك بحكم المنطقة وكما تعلمون في قضاء طوز خورماتو هناك (موزاييكا) جميلا من التركمان والكورد والعرب والثقافة متداخلة فيما بينهم وهناك مشتركات اجتماعية وثقافية الخ كل هذا يجعل الثقافات تتأثر بعضها مع البعض الآخر هو يخلق التناغم وهو التي تخلق ادباً رائعا ،هذا ولي صداقات حميمية مع الإخوة الكورد والعرب في المنطقة وقرأت بعضا من نتاجات أدباء الكورد مثلا قرأت للشاعر شيركو بي كه س و لطيف هه لمه ت وعباس عبدالله يوسف وكذلك قرأت لمحي الدين زه نكنه وزهدي الداوودي وسالار اسماعيل سمين وبكر درويش وتربطني علاقة جميلة مع الأخ العزيز المخرج محمد زنكنه وآخرين.

*** كيف تعرف لنا الشاعر؟**

- كما عرفه – سقراط – (نبي وعراف وكتلة من النار المتوهجة).

هل من كلمة أخيرة؟

- شكرا لهذه الفرصة الطيبة التي إتاحتها لنا مجلة (سردم العربي) وأتمنى لكم المزيد من التوفيق في إعمالكم الثقافية من اجل خدمة الأدب والكلمة الحرة الصادقة.

المغايرة الأسلوبية
لدى الفنان التشكيلي صدر الدين أمين

بشار عليوي

أخذت التقنية الرقمية مجالها الرحب في التطبيق في مجمل استخداماتها الخدمية مسقطة بذلك الافتراضات المكانية والزمنية عبر اختزالهما، فتقاربت المسافات وأصبح العالم برمته حاملاً توصيف القرية الصغيرة بفعل تأثير الانترنيت واستخداماته اللامتناهية في مجمل مناحي الحياة، ومن ضمن ما اخترقته هذه الرقمية، المشهد الثقافي الإنساني بكلياته وأول المتأثرين بها، الفنون بفروعها المختلفة. لذا تجد أن الساحة النقدية الثقافية متخمة بالمصطلحات الجديدة منها الصحافة الرقمية والمسرح الرقمي والرواية الرقمية والقصيدة الرقمية واللوحة الرقمية، وبرغم ما أشكل فيما أتفق عليه من وجود حتمي لمفهوم الرقمية بات مكرساً في الحياة الثقافية، نجد أن بعض

الفنانين وخصوصاً التشكيليين منهم، قد عمد الى التعاطي مع هذه الرقمية بشكل مغاير لمجايليه من المشتغلين في الفن التشكيلي وخصوصاً الرسم.من هنا تنفتح مقاربتنا التوصيفية هذه على تجربة جديدة في التعامل مع التقنية الرقمية، الا وهي تجربة الفنان التشكيلي الكردي (صدر الدين أمين)، حيث حرص هذا الفنان، الذي يصفه النقاد بـ الفنان البدائي نسبة الى نزوعه البدائي الشخصي في تقنية إنتاجه لوحاته، على أقامة معارضه الفنية عبر البريد الإلكتروني بغية عرض لوحاته متجاوزاً في الوقت ذاته، عبء القاعات الفنية وتقاليدها التي لا تتواءم مع الموجهات الفكرية لفنان بدائي مثله.تقوم التجربة الخاصة بهذا الفنان، ومن خلال هذه الصيغة بإرسال لوحاته وعبر البريد الإلكتروني وتوزيعها على أصدقائه ومريديه، ففي معرضه الإلكتروني الأخير وزع أكثر من ٤٠ لوحة مرفقة برسائل شخصية منه الى متلقيه، مملوءة بالسخرية والتهكم التي لا تستثني أحداً بمن فيهم الفنان نفسه.أن الذي يثير الانتباه ومما يمكن ملاحظته في تجربة هذا الفنان، هو روحه الفنية المغلفة بالتوجهات البدائية عبر اشتمال لوحاته على هذا الأسلوب



الخاص به وهو بذلك يعلن وجود اللاتواصلية بينه وبين الواقع الراهن المعاش عبر تبنيه الأسلوب البدائي الحامل لزمنه الافتراضي في الرسم مستخدماً الكتابة الصورية والخطوط المشتقة من بدائية المضمون داخل جسم اللوحة، ماكثاً في الزمان/ المكان الافتراضي.وأنت تشاهد لوحة (صدر الدين أمين) تجد أن جميع عناصر الدهشة فيها، وهي المتأتية من رؤيته العالم بكونه عالماً مجنوناً حسب وصف الفنان له وهو بذلك يتحرر من كل عوامل التقيد التي تحجم حرية الفنان في أيجاد مساحة كافية للطيران في عوالم الانعتاق من أثار الهشيم الذي تغلف به العالم المحيط بالفنان، ولأنه قد أرسل لوحاته الى عدد كبير من الفنانين والمثقفين العراقيين والعرب، فأنه قد حفز الكثير منهم على الكتابة عن تجربته ووضعها داخل مرآة النقد بوصفها تجربة تبغي الانعتاق والتحرر والعودة للجذور الأولى في الرسم باستخدام أهم مظهر من مظاهر التطور العلمي والمتمثل بالتقنية الرقمية. في لوحة الفنان التشكيلي) صدر الدين أمين)، هناك امتلاء كامل لسطحها بعدد كبير من الأشكال والمصغرات التكوينية فهي-أي اللوحة-مقاربة الشبه بغابة كثيفة الأشجار حيث تجد أن الفنان يستنفر مكامن مخيلته الثرية بغية الوصول الى زمنه الافتراضي مؤسساً بذلك تجربته الخاصة به،

وما يميز لوحته هو الاحتفائية التي تغلفها، فهي تحتفي برموزها ذات الطابع الاستثنائي، فهناك كل شيء من لاشيء.. الألوان في أعلى مراتب بهجتها وقوة التكوينات ذات الخطوط البشرية والحيوانية والنباتية، نابضة بروح الفنان التي تراها متجسدة عبر خطوط لوحته.من الجدير بالذكر أن هذا الفنان قد استفاد كثيراً من ميثولوجيا وتجليات الحضارة العراقية القديمة، لكننا نجد أن موجهات الحضارة السومرية هي الأقرب الى اشتغالات الفنان البنيوية داخل عالمه الأثير «اللوحة» بفعل تقارب الحروفية التكوينية التي أشتغل من خلالها، مع هيئة الحرف السومري المنتمي الى شكل الكتابة الصورية.يذكر أن صدر الدين أمين من مواليد كركوك عام ١٩٦٣ درس في أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد أوائل الثمانينيات، ويقيم مع عائلته في أمريكا (بنسلفانيا) منذ عام ٢٠٠١.

ديفيد وليلى

ديفيد وليلى قصة حب فتاة كردية وشاب يهودي في فيلم امريكي لمخرج كردي انتجت هوليوود مؤخراً فيلماً جديداً وربما لاول مرة لمخرج ذو اصول كردية هو المخرج السينمائي جلال جان روي المعروف باسم جي جانري وهو امريكي ذو اصول كردية من كردستان العراق- مدينة السليمانية. واحداث الفيلم مستوحاة من قصة حقيقية تروي حكاية فتاة كردية وشاب يهودي امريكي يحبان بعضهما ويتزوجان بالرغم من الفوارق الدينية والثقافية والاجتماعية بينهما، حيث ينتصر الحب ويتغلب على كل الموانع والعوائق الاجتماعية والثقافية والدينية. كما يتم من خلال الفيلم التطرق الى المآسي التي تعرض لها الشعب الكردي على يد نظام الرئيس العراقي السابق صدام حسين ولا سيما حملة الانفال ومجزرة حلبجة، وذلك من خلال سرد بعض من حياة الفتاة وذكرياتها عن بلادها كردستان ومصير اقاربها الذين كان بعضهم ضحايا تلك المآسي وكان البعض الاخر ضحايا الهجرة الى اوربا وامريكا وغيرها من المنافي البعيدة في اقاصي الارض. هذا وقد حظي الفيلم على اهتمام كبريات الصحف الامريكية والاسرائيلية مثل: نيويورك تايمز وواشنطن بوست ولوس انجلس تايمز وشيكاغو تريبيون وغيرها.





بورتريه جمري لـ «پيربال محمود»

(١٩٣٤- ٢٠٠٤)

سليـل الكلاسيكيـة.. عاشق الرومانسية و العذوبة

جمعة الجباري*

تذرفني الدموع حين اتذكره. في لحظات خاطفة، تقفز صورته الى ذاكرتي الواهنة، التي تنسى الاشياء بسرعة؛ الا المؤثرة منها، فتبقى عالقة فيها، تسترجعها في اول دغدغة لها، عبر وقع حدث، أو أمرٍ جَمٍ حدَثْ...

لا ريبٍ، ان الخوض في حديثٍ عن الشعر الكلاسيكي الكوردي، يذكر الجميع بخليفته المخضرم (پيربال محمود) الشاعر الذي وافته المنية يوم ٢٠٠٤/١٠/١٨ بعد صراع مرير مع المرض و الشيخوخة. كان يكره الشيخوخة، لذلك كان يمشي كثيرا ويأتي كل مساء الى (مقهى مجكو_ اربيل) ويجلس هناك بهدوء يتمعن الوجوه تارة، وتارة اخرى يتبادل مجايليه وندمائه اطراف الحديث، والغريب فيه، انه من فرط رومانسيته؛ كان يؤول لقطات الحياة البائسة؛ أزاهير شعرية جميلة.

كنت الاحظهُ دائماً، حين كان يأتي الينا ويجلس معنا، ما كان يتكلم الا اذا سأله احدهم، ولكنه حين كان يأخذ بأطراف الحديث؛ لم يكن يعطيه لغيره ثانية، فكان يرحمه الباري يفرغ ما احتبس في صدره من كلام، وكان غزير المعلومات تاريخياً وثقافياً، فكنت احد ندمائه الدائمين، وبعض الاحيان اتمشى معه حيث يذهب لأسأله اسئلة محصورة في صدري، فكان يشفيها بأجوبة غزيرة المعلومات ومبطنة الجوانب، كنت اقول له دائماً ان يدون كل هذه المعلومات المهمة في كتاب، لأن المنية متربصة، فلم يكن يهتم.. لقد كان معجبا بشعراء المهجر وبرابطة القلم وبشعراء الديوان في مصر وبالشعراء الكلاسيكيين، وبالأخص علي محمود طه المهندس، حيث كان كثير الكلام عنه وحافظا لاغلب اشعاره ، حيث كان ويتلذذ في القائها علينا، وعلى ما اظن كان متأثراً به لدرجة ان بعض اشعاره تشبه في بعض ابياتها اشعار المهندس، فقد كانت ذاكرته قوية، يحفظ لهؤلاء قصائد كثيرة وله مقارنات نقدية قوية عنها. ولكنه كان يسجل كل ذلك في ذاكرته ولا ادري ان كان قد دونها على الورق أم لا.

ولد پيربال محمود في مدينة اربيل عام ١٩٣٤ وتوفي فيها، انجذب منذ صباه نحو الادب وتمكن بطلاقة من لغته الام ومن اللغتين العربية والتركمانية. خرج خلال مسيرة حياته الادبية بدواوين شعرية، منها بالكوردية: (لافاو- الفيضان)، (شورش- الثورة)، (بەهەشتی دلداری- جنة العشق)، (بزەی سروشت- ابتسامة الطبيعة) و ديوانه الاخير (مەرگی نەوجەوانی- منية شاب).

وله ثلاث كراسات شعرية مطبوعة بالعربية: (اغاني الثورة)، (من الماضي)، (شبّابة الالم) وديوان (همسة العشاق).

بدأ نشر قصائده في بداية خمسينات القرن المنصرم على صفحات جريدة (هةولير) و (ذين) و (ثيَشكةوتن) و (هاوكاري) و (برايي) و (عيراق) و (أيام) وايضا على صفحات مجلة (هةتاو) و (شةفةق) و (بةيان) و (رؤذي كوردستان) و(كاروان) و (نوسةري كورد) و (نوسةري نوي) و (ئوتؤنؤمي) كما أنه نشر بعض قصائده باللغة التركمانية في الجرائد والمجلات التركمانية، وكان دائم النشر لنتاجاته بعد الانتفاضة الاذارية عام ١٩٩١ في صحيفة (خه بات) التي كانت سابقا تصدر باللغة العربية حتى عملية تحرير العراق عام ٢٠٠٣، وله مقالات نقدية قوية عن الشعر.

في بداية شبابه انجذب الى المذهب الرومانسي وانعكس على غالبية اشعاره، وكما يقول: «حينها كنت واضعاً قدمي اليسرى على عتبة العشق كشاب، ولكنني حين وضعت قدمي اليمنى على عتبة السياسة؛ بدأت بالنظم في المذهب الواقعي». وكان متأثراً من حيث الشكل والمضمون بشعراء كرد رواد وأفذاذ مثل (كوران، هردي، هيمن و دلدار).

حاول الشاعر النظم على طريقة العروض العربية وبحورها الـ ١٦ للعلامة خليل بن احمد الفراهيدي، وقد قلد في ذلك مسار الشعراء الكرد (نالي، سالم، وفايي، محوي، و مولوي) الا ان غالبية نظمه كانت باسلوب الوزن المحلي والاصيل، أي على وزن (الاصابع) أو (السيلاب) الذي ينبع من الاصول الفولكلورية الكردية القديمة.

لم اجلس معه يوما الا وذكرني بالشاعر (كوران) مبدع الحداثة الشعرية الكردية، لأنه كان متأثراً به كثيراً، اذ كان يعد نفسه تلميذه السائر على دربه.. وكان يفخر باشعاره الرومانسية الحالمة مع اعتزازه بمواقفه الثورية وقصائده القومية، كما أنه أحس بثقل الشيخوخة على كاهله، فبات بين الحين والاخر ينشد انينا خفياً وكتوماً؛ يعاتب به الزمن والشباب الذي مضى:

مقطع من قصيدة (موكب الايام)

أيا ندماي من خمري ومن قدحي
اني أحِنُّ الى صَحبي واخياري
اين الثواني، وكانت للهوى قبلا،
وفي مواقيتها اديت ادواري
اين الغواني اذا الاوتار قد رقصتْ
رقصنَ تواً على ايقاع اوتاري؟
(........)
اليوم لا الليلُ يغريني ولا سَحَري
لا الشمسُ شمسي ولا الاقمارُ اقماري
(........)
اين الفراديسُ من نايي ومن نغمي
الى وريفاتها اشتاقَ مزماري ؟
هل قد تعود الى دنياي ثانية
تلك الخمائلُ، ألفيافي وأشجاري
لكنت سخَّرتُ وقتي في مدائحها
وقتي جميعاً أماسيَّ وأسحاري

وفي اوقاتٍ كان يحن الشاعر پيربال محمود الى ايام شبابه وفروسيته في وادي العشاق، كما في قصيدة له بعنوان (يافتاتي) ينادي فيها محبوبته الى السهر بين عيون وينابيع صافية واوراق ورد رقيقة وضوء النجوم البهي، هنا مقطع منها:

يافتاتي قد سجى الليلُ بآفاق التخوم
والدراري نوَّرَتْ تلمعُ في عمق الغيومِ
وهنا بين عيونٍ صافياتٍ وكروم
كل كأس نكهةٍ تخمد نيران الهمومَ
فتعالي نسهرُ الليلةَ في ضوء النجومِ



قبلةٌ واحدة عند التلاقي
تكتمُ الاهاتَ في صدر السواقي
هاهنا تحت الرواقِ
عندَ أزهار رقاقِ

ومن خلال معرفتي به ومجالسته، عرفته ابياً يفخر بماضيه وحسبه ونسبه، ليس غروراً أو تعاظماً، وأنما تدويناً وتثبيتاً لتاريخه وأسكاتاً لمن يبحث عن القيل والقال، وقد أستفزه سائل بسؤال عن نسبه وأصله، فسال قلمه دموعاً لماضيه العريق وانفتحت قريحته تناشد السائل ان يقرأ سطوره المطرزة بالاصالة والكبرياء، فكتب هذه الابيات ونشرها في صحيفة خه بات العربية في عددها (١٠٣٢) الصادر في اربيل بتاريخ ٢٠٠١/٦/٢٩:

«سألني سائل: عجبت من امرك يا هذا. انك تتكلم بثلاث لغات بطلاقة. وتكتب وتنظم الشعر بها.
لقد تحيرت في امرك. هل انت بالاصل كوردي أم تركي أم عربي؟ هلا جاوبت على سؤالي؟

الى هذا السائل اليه ارفع هذه المقطوعة الشعرية:

أيها الباحثُ عني في السجلات العتيقة
لا أخالُ نَسَباً قد حطَّ شأني في الخليقة
أنا من (اربيل) من مهدِ الحضاراتِ العريقة
مولدي فيها وروحي بمغانيها لصيقة
أنا (كورديٌ) لساني لم يقلْ الا الحقيقة
وجدودي كانوا اعلامَ علومٍ وطريقة

الى ان يقول:

انا من (بابان) من جذع دوانيه لزيقة
قد يعرِّي الله اغصاناً وريفاتٍ وريقة

وفي النهاية يقول:

لم افاخرْ بجدودي عبر ايام سحيقة
لا وسبحان الذي يحيي العظّامَ بصعيقة
انما احببت ان انقذ انساباً غريقة
قلمي يهتف في سمع رفيقٍ ورفيقة
أصلنا يرجع للصلصالِ من بدء الخليقة

يرحمك الله يا شاعر الانسانية والرقة والعذوبة، ان الكلاسيكية الكوردية، ضاوية من بعدك، ومكانك مازال في القلب محفور والى الابد.

- كاتب وصحافي - كركوك
- xadang2003@yahoo.com

الشاعر شيركو بيكەس

في (البناء السردي) للدكتور فاضل التميمي

صباح الانباري

أولا
المقدمة

تشتغل الأجناس الأدبية،بشكل عام،على عناصر متعددة تتظافر ضمن الجنس الأدبي الواحد لتشكل أسساً،وأعمدة تقوم عليها هيكلة بناء هذا الجنس أو ذاك من الأجناس الأدبية.

إن لكل جنس أدبي بناؤه الخاص فللرواية بناؤها وللقصة بناؤها وللمسرحية بناؤها وللقصيدة بناؤها،وكل بناء يأخذ صفته من طبيعته الاجناسية المحددة،فنقول البناء الروائي،والبناء القصصي،والبناء المسرحي (الدرامي)، والبناء الشعري،وقد تتضمن هذه الأبنية على أبنية أخرى تأتي ضمن الجنس الأدبي المحدد،وهي جميعها تنقسم على مجموعتين أو عائلتين متجاورتين هما مجموعة البناء الشعري،ومجموعة البناء السردي،ولكل منهما ميزاته وقوانينه وأصوله التي تختلف باختلاف الجنس الأدبي الواحد على الرغم من السبق الذي منح الشعر سلطة ريادية،وهيمنة فنية قبل أن تنفصل عنه الدراما المسرحية،وتطلقه بشكل تام لتنبثق،بعد ذلك،فنون أخرى عبرت عن واقع حال الإنسان الذي تغيرت أشكال معيشته وصار أكثر سيطرة على شؤون حياته اجتماعيا واقتصاديا ودينيا.

لقرون طويلة ظلت المجموعتان متجاورتين ولكن دون أن تتماهى واحدة في الأخرى.إنها متجاورة حسب،ولكن بتغير الظروف وانعكاس التغير اجناسيا على الأدب بدأ التلاقح يأخذ مجراه بين ما هو سردي وما هو شعري،وقد تضمنت بعض التجارب على مساحة واسعة اشتغل فيها المبدعون على الدمج،أو التزاوج،أو التماهي،أو التداخل بين المجموعتين.وبرز،بشكل،واضح،من بين هؤلاء المشتغلين على السرد في كتاباتهم الشعرية، الشاعر العراقي شيركو بيكه س مما حدا بباحث أكاديمي هو د.فاضل التميمي أن يخصص لسردية شيركو الشعرية كتابا كاملا تناول فيه أغلب إن لم نقل كل أركان تلك التجربة،وهنا سنلقي الضوء أو الأضواء على ابرز ما جاء في هذا الكتاب الذي أقل ما يقال فيه أنه جدير بالقراءة.

ثانيا
البناء السردي في شعر شيركو بيكەس

بعد مقدمة قصيرة استعرض فيها د.فاضل عبود التميمي فصول

ومباحث كتابه الموسوم (البناء السردي في شعر شيركو بيكهس) تناول المنجز الشعري الكردي المتميز عبر محطات إبداعية كان لها اكبر الأثر على تاريخ الشعر الكردي وتشكله إبداعيا على خارطة الشعر العراقي المنطلق، أبدا، نحو التجديد والتجريب. وضرب لنا أمثلة،ونقل لنا أخبارا أكدت أن أولية الشعر الكردي اقترنت بالشاعر بابا طاهر الهمداني المتوفى عام ١٠١٠م إذ تمكن هذا الشاعر من «تشكيل رؤية للحياة بوساطة الشعر على وفق ثنائية: التحول حيث عمل الأخير على تطعيم الذاكرة الشعرية الكردية بفنون بلاغية وعروضية جديدة أخذها من الشعر العربي».

ولكنه ذهب الى ابعد من هذا حين نقل لنا خبر زيارة ياقوت الحموي لمدينة أربيل إبان الحكم العباسي لبغداد ولقاء ياقوت بالمؤرخ الكردي والشاعر والأديب أبي البركات ابن المستوفي المتوفى عام ٦٣٧ هجرية بعد ان تحولت أربيل على أيدي مجموعة من الأدباء والشعراء الى حاضرة أدبية لها ما يميزها،كما يقول التميمي،ثم راحت بقية القائمة تترى وعلى رأسها أحمد الجزيري المتوفى عام ١٤٨١،وأحمدي خاني المتوفى عام ١٧٠٦م ،وملا خضر نالي المتوفى عام



١٨٥٥م ،ومولوي المتوفى عام ١٨٨٢ ،وقادر الكويي المتوفى عام ١٨٩٢ ،ومحوي المتوفى عام ١٩٠٤، وأحمد مختار المتوفى عام ١٩٣٥،وحمدي المتوفى عام ١٩٣٦، وفائق بيكهس المتوفى عام ١٩٤٨، ودلدار المتوفى عام١٩٤٨، وبيره ميرد المتوفى عام ١٩٥٠، ونوري الشيخ صالح المتوفى عام ١٩٥٨، وأخيرا الشاعر المجدد عبد كوران المتوفى عام ١٩٦٢.

بهذه القائمة المهمة أراد التميمي التوكيد على ان جذور الشاعر شيركو بيكه س تمتد في عمق التاريخ الشعري الكردي. وان هذا الامتداد هو الذي منحه القدرة على التجديد والتجريب والابتكار، وتجاوز المنجز الشعري القديم برؤى محدثة.

إن ما يميز اشتغالات شيركو الشعرية هو انفتاحها الثقافي والمعرفي والفكري فهي لم تعمد الى تكريس شعريته للكرد حسب ولم تقولب فكره بالجمود،ولم تقيد ديناميته بالسكون ،لقد ظل شيركو رامحا نحو تحقيق الظرف الإنساني الملائم لأبناء جلدته من العراقيين عربا وأكرادا بعد ان عاش ظروفا قاسية وغربة وتهجيرا ونفيا وإبعادا إجباريا عن منبته الكردستاني،وبيئته الجبلية.

في هذه المرحلة من حياته كتب أجمل قصائده التي امتازت بعراقيتها وانفتاحها عربيا وعالميا على بيئات خارجة عن حدوده الجبلية.يقول التميمي عن هذه القصائد إنها «عراقية تسوح خارج فضاء الجبل الذي ولد بين وديانه الشاعر،ولعلها كانت من نتاج انفعاله بالواقع العراقي بعامة،فهي بتوصيفاتها المكانية أعطت تجربة

الشــاعر أبعادا ربطــت بين هموم الوطن الواحد».

في المبحــث الثانــي (شــيركو مؤلفا) يفرق الكاتب التميمي بين شيركو الشاعر وبين شيركو السارد فيخصص لمبحثه بابين مستقلين في الأول يتناول الشــاعر بدلالة اسمه (شيركو) وتعني الأسد و(بيكه س) وتعني بلا أحد وهــو المعنى الذي يتقاطــع معه شــيركو الشــاعر في إحدى قصائده التي يقول فيها:

أنا (الأسد) في عش اسمي
لكنني لا أرغب بجهرة الأسد
لأنه شرس وعدواني
كنت أود أن يكون في اسمي
(الغزال) أو (الجدي)
أو (المهرة) أنا لقبي أيضا (بلا أحد)
وهذا أيضا لا يعجبني

ويشــير التميمي في هذا المبحث الى تأثير الشاعر الأب فائق بيكه س على الشاعر الابن شيركو بيكه س وكيف تحولت حياة شيركو بفضله الى قصيدة شعرية رومانسية حالمة على الرغم مــن أن الابن لم يعش مــع والــده إلا قليلا.لقد توفي الأب قبل أن يكمل الابن سنته الدراسية الثانية في المدرســة الابتدائية لكن ذاكرة شيركو المتقدة كانت تحفظ حــركات أبيه وهيئتــه وفنيته في إلقاء الشــعر العربي والكردي فقد كان يحفظ معلقات الشــعر العربي عن ظهر قلب فضلا عن الكثير من أمهات القصائــد العربية المتميزة. لقد كان الأب بمثابة شــعلة متقدة داخل روح الابن وكان لأناشيد، الأب، الوطنيــة، التي تلقــى في المدارس، وقع الســحر على بداياته الشعرية حتى انه حفظ كل كتابات أبيه من القصائد.ولقــد وجدت أن الباحث قد تعجل الانتقــال من موضوعة مبحثه القصير هــذا الى موضوعة سيناقشــها في المبحث اللاحق الذي يخــص الســرد وكان أولى بــه أن يتعمق في البحث عن شيركو الشاعر الذي كان الســرد جزءا من منجزه الشــعري الذي جنح الى استخدامه بطريقة شيركوية خاصة.

ويبني التميمي رأيه بشــيركو ســاردا علــى أســاس تقمصــه: «شــخصيات مختلفــة تنتمــي الى عالــم الأدب ،ولا تكــون بالضرورة المؤلــف نفســه،فيبدو مختلفا عن شــيركو (الإنســان)» وكان ينبغي علــى التميمي أن يحصــر مفردة (الشــاعر) بين قوســين بدلا من مفردة (الإنسان) ما دام التفريق جاريا بين الشاعر والسارد حصرا.

إن التميمــي في هــذا المبحــث يقــدم لنا فهمــا عميقــا لوظيفة الســرد الشــعري وتوكيــدا لمعناه وتصنيفــا لوظائفه التي يحصرها في:الوظيفة التواصليــة، الوظيفة لتجيــه، الوظيفــة الأيدلوجيــة، الوظيفة السردية، وأخيرا الوظيفة الشــهادية. وبعــد توضيــح المهام الشــعرية والســردية عند شيركو بيكهس ينتقل التميمي الى الفصل الثاني من كتابــه والذي خصصه لدراســة بناء الحدث والشــخصية ملقيا الأضواء على جوانب التجربة الســردية ومظاهرهــا الفنيــة. ويبــدو أن التميمــي يقــترب من خــلال توصيفه لها مــن الدرامية الشــعرية التــي تــكاد تتصف بها غالبيــة أشــعار شــيركو وبخاصة مطولاتــه الشــعرية.ومن الجدير أن نشــير الى أن التميمي ينظر الى البناء السردي في الشعر على أساس تجزئته بنائيــا فثمة بناء للحدث وللشــخصية، وبناء آخــر للزمان والمكان وهذه العناصــر البنائية، كلها، تدخل في صلب البناء الدرامي للنص المسرحي.كما ينظر الى بنية الحدث على أساس تجزئتها بنائيا أيضا ويذكــر منها: بناء التضمين، والبناء المتتابــع، والبناء المتداخل، والبنــاء المتــوازي. وهــو إذ يفعل هذا فانــه يفعله بفهم دقيق لمهمة كل جزء من اجزاء البناء الســردي ولكن مــا يؤاخذ عليه هو اعتماده مقولات من ســبقه في تعريفها من دون أن يكــون له تعريفه الخاص. ولا يفوتنــا هنا أن نشــير الى دقة اختيــاره للنصوص الشــعرية مما تيسر له من اشعار شيركو المترجمة

الى العربية،وتفكيكه لمحتواها السردي وتفسيره لمقتضيات بناء الحدث فيها أو تتابعه أو تداخله أو توازيه بجهد نقدي كبير.وكما فعل مع الحدث فعل مع الشخصية إذ جزأ بناءها الى شخصيات أدبية، وشخصيات تاريخي، شخصيات الشاعر التي تضمنت على الألوان،والكرسي،والطبيعة،وهي جمادات تمكن شيركو من أنسنتها وشخصنتها وبث الروح فيها.

أما الفصل الثالث من الكتاب فقد خصصه الباحث لدراسة (بناء الزمن والمكان) وهما عنصران سرديان لهما التأثير الواضح في استخدامات شيركو السردية على الرغم مما يعتورهما من تعقيد داخل النص الشعري.إن التميمي في هذا الفصل اشتغل على عدد من القصائد المهمة التي تشكل خيارات نقدية دقيقة يتمثل فيها عنصر الزمان كحالة قلقة غير مستقرة لأن تلك القصائد تتحرك على نطاق زمني واسع ينساب من مرحلة الى أخرى ويقفز من زاوية زمنية الى أخرى فالزمن هنا لا يخضع لتراتبية وأنساق محددة ذلك أن الشعر يتحرر من تلك الأنساق والتراتبية ويخضع بشكل أو بآخر لتراتبية انفعالية وأنساق عاطفية تحددها لحظة الإلهام والاستشعار وهي اللحظة التي تتجلى فيها رؤية الشاعر متحولة من وجود روحي خالص الى وجود محسوس.

ومن محاسن البحث،هنا،أن التميمي درس تلك القصائد على وفق الأنماط الزمنية الآتية: الاستباق، والاسترجاع، والإشارات الزمنية، والزمن الحاضر ودرس تداخلاتها وتماهياتها واشتقاقاتها لينتقل بعدها الى دراسة المكان وأنماطه وتأثيراته على بنية القصيدة باعتباره «حيزا واقعيا، أو متخيلا، أو خليطا من الواقع والخيال ليحيل على حياة يشكلها الشاعر برؤية فنية مغايرة للواقع، أو قريبة منه،أو مفارقة له مؤطرة بجملة من الخصائص،والمحددات، والرؤى التي هي بالضرورة نتاج التفاعل بين الزمن، والمكان والإنسان:»

إن التميمي في هذا المبحث لم يدرس المكان كشكل مجرد أو بيئة مفترضة للنص ولم يهتم للأمكنة الأليفة والمعادية ولا الى آلاف الألفاظ الدالة عليها بل آثر أن يدرس المكان من خلال تلخيصه بـ(بالاشتباك) وتوصيفه بـ(الاقتران). بمعنى انه اشتغل «على وفق أنساق تأخذ من السرد هيأته،ومن الشعر تخيلاته فهي مثقلة بدلالات التغيير، والتحول، واستنطاق الحيز». والمكان عند التميمي ينقسم على ساكن، ومتحرك، ومتخيل. الساكن يستمد ملامحه من سكونية الطبيعة المعادل لحركيتها، والمتحرك يستمد ملامحه من دلالة الأفعال التي تشتغل على تأكيد الحركة،وتفسير تأثيراتها، والمتخيل يستمد ملامحه من الصور المبتكرة والمفترضة في مخيلة الشاعر الساعية الى تحقيق جغرافية بديلة.

في فصل الكتاب الأخير درس التميمي أساليب البناء السردي ووسائله وهي في العموم مأخوذة عن فن السرد وأساليبه التقليدية فجاءت الوسائل السردية في شعر شيركو مشابهة لوسائل السرد التقليدية بمعنى أن الباحث توقف عند هذه الوسائل بحدود تقنية السرد ولم يتوغل عميقا لاكتشاف مغايراتها في الشعر وهذا واضح من خلال تطبيقاته السردية البحتة على سردية شيركو الشعرية التي تجترح أسلوبا يزاوج بين الشعر والسرد.لقد استعار التميمي من السرد تعاريفه الجاهزة لهذه الوسائل ولم يجتهد في وضع ما يماثلها في شعر شيركو على الرغم من الجهد النقدي الواضح الذي بذله ليكون كتابه بالمستوى الذي يليق به كباحث أكاديمي ماهر وناقد مجتهد.

وفي خاتمة (البناء السردي) وضع التميمي استنتاجاته على ضوء ما قدمه في مباحث الكتاب

المختلفة من معالجات وافتراضات وتطبيقات ولأهمية هذه الاستنتاجات نلخص منها ما يأتي:

١-هيمنة السرد على قصائد شيركو الطويلة منها والقصيرة.

٢-وظائف السرد:التوجيهية، والتواصلية،والسردية،والشهادية أسهمت كلها في تقديم شعر شيركو منتظما في فضاء التحديث شكلا ومضمونا.

٣-انتظام الحدث في شعر شيركو على وفق أنساق هي: المتتابع، والمتداخل، والتضميني التي أثبتت أن شعره يروى ليعيد ترتيب الحكايات على وفق أبنية تتوخى السرد من منظورات مختلفة.

٤-الشخصية في شعره السردي مستعادة من مصادر واقعية، فهي تاريخية، سياسية، وأدبية، وهناك شخصيات مبتكرة.

٥-اشتغال الزمن في شعر شيركو السردي على الإشارات التاريخية، وتقانتي الاسترجاع، والاستباق.

٦-البناء السردي قائم على وفق السرد الذاتي المقترن برؤية ذاتية بعيدة عن الموضوعية فضلا عن السرد الموضوعي الذي يتشكل على وفق سلطة الراوي عين الكاميرا.

٧-يتصل البناء السردي بوسيلتين مهمتين: الوصف الذي يسهم في إنشاء السرد عبر توصيف الأمكنة السردية، والأزمنة، والشخصيات، وكذلك الحوار الذي ينهض على فكرة التواصل الدلالي والنفسي بين الشخصيات.

وإذا كان لا بد من تقييم أخير لهذا الكتاب الثمين فلا مناص من القول أن (البناء السردي) واحد من الكتب المهمة التي تعمقت في تناول مفاصل السرد في الشعر،واجتهد مؤلفه في اجتراح أفكار واسعة لبيان عناصره الفنية والتقنية.وهو بعد هذا وذاك إثراء كبير لمكتبة النقد الشعري التطبيقي.

قراءة في ديوان «سوق بائعي العطور» للشاعر الكُردي «دلشاد عبد اللّه»



بشار عليوي

يُعد الشاعر الكُردي «دلشاد عبد الله»، من الشعراء المعروفين الذين يكتبون الشعر منذ السبعينيات. وأشتهر في الثمانينيات من القرن الماضي، لهُ عدة دواوين شعرية مطبوعة ومنها ديوانه هذا «سوق بائعي العطور» ١ الذي تتمحور حوله هذه القراءة. والشاعر دلشاد عبد الله، من أهم الشعراء المُجددين في حركة الشعر الكردي الحديث في العراق، إلا إن أقلام النقاد ظلت بعيدة عن تناول نتاجاته الشعرية. فبالإضافة الى كتابته الشعر، فهو يكتب النقد والمقالة الأدبية كما يعمل أيضاً في الصحافة حيث يرأس حالياً هيأة تحرير مجلة «آينده/ المستقبل» الأدبية التي تصدر عن مؤسسة سردم في السليمانية.

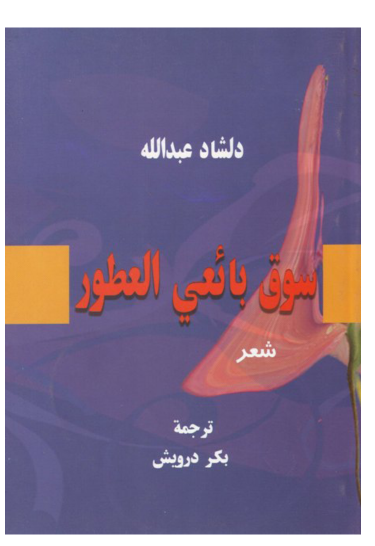
و «دلشاد عبد الله»، يَنتمي الى الجيل الثمانيني في الشعر الكردي الذي يضم مجموعة من الشعراء الطليعيين منهم (جلال برزنجي/ هاشم سراج/ عباس عبد الله يوسف/ آزاد مولود/ محمود زامدار) ممن عملوا على ألا يكون الشعر مُلحقاً للسياسة أو أن يكونَ في ظل السلاح، حيث سعى الشاعر مع زملائهِ الآخرين لتخليص الشعر الكردي من تلك التبعية التي عُرف بها وأخرجوهُ من الأُطر المنمنطة والقوالب الجاهزة التي وضِعَ فيها الأدب الكردي ككُل، فهو يرى إن عين الشاعر ترى شيئاً من الصعب أن يراه غيره. وفي تجربتهِ الشعرية نجد إنهُ يبتعد كثيراً عن التكرار في المعنى، حيث إن المعنى عند دلشاد عبد الله، لا يصبح شعراً إن لم يَستطع الشاعر مُمارسةْ شِعريةْ نِتاجهِ، وبذلك سيكون خارج منطقة الإشتغال الشعري إن لم يَمتلك مُمكنات وجود هذا الإشتغال. يستعرض الشاعر «دلشاد عبد الله» في معرض حديثهِ عن تجربتهِ الشعرية قائلاً (ليسَ المُهم عندي معرفة ماهية العولمة، المهم عندي هو كيف أكون إنساناً كونياً ينتمي الى مدينة في تخوم جبل «سفين». الشعر ليس كائناً مُنعزلاً أو بريا فمن أجل إستمراهِ، يحتاج الى تكنيك مُتجدد وهذا يُصنع بالمُغامرة والمهارة. الشعرِ فن صعب وتكمُن صعوبتهِ في مدى تَمكن المُشتغل فيهِ من أدواتهِ هذا على فرض إنه يمتلكها، ولكن كيف يُنظمها؟؟ هذا هو سؤال الإبداع الكبير، وهُنا تأتي ضرورة الثقافة للشاعر، فالشعر لا يُصنع من الثقافة ولكنهُ يُصنع من الكِلمة، معرفة الكلمة وسحر أسرارها من إولى واجبات الشاعر).

وفي ديوان (سوق بائعي العطور)، يُحاول الشاعر في قصائده المزج بين الصورة الواقعية المعاشة الآن، ومحاولة إعادة تشكليها وفق مرجعيتهِ الرؤيوية المُستلة من بيئتهِ الحاضنة لهُ، وإنتاج صورة شعرية تُلامس الآني المرئي من قبلنا. نقرأ في قصيدة «سوق بائعي العطور»٢ التي أُشتق إسم الديوان منها...

في سوق بائعي العطور
رائحةُ قَطرات ٍ من المطر باقية
يَدُلَهُ العطش بموتهِ ولم يشربهُ
مُحتفظ بهِ في قارورة زرقاء
خبأها من قلب النهر

ويظهر صوت الشاعر جلياً وبشخصانيةٍ صريحة في قصيدة «رجلٌ من طيف»٣ حيث نقرأ...

إقتلهُ «دلشاد»
أنا لستُ ببطل، غيّرَ طريقته
تسلقتُ أماكن شاهقة وخطرة
وجدتُ الماء في قمم أبعد
حيث لم يصلها الجن
يوم ولادتي منتصف الصيف ,
بعد خمسين عاماً
على طريق قديم بتقويم أحد الملالي
ثم عن طريق كومبيوتر
حطمتُ سحرَ ذلك اليوم الذي
سجّلهُ كاتب النفوس في هويتي
حسب إكذوبتهِ
فإننا جميعاً جيلُ الأول من تموز
كانَ لابُدَ من تصحيح هذا الخطأ
كانَ لابدَ أن تَنفتح شفتاي المُطبقتان
في الثالث من آب



عندما تُحَمَّرْ الفريسة في فك الأسد

ثم يتحول الشاعر الى سارد للحدث الآني عِبرَ قصيدتهِ «صوت الساعة»٤ ...

الساعة صوتها آتٍ , صوت الساعة

من تحت الأكوام والأحجار

تسحر أصغر ذَبْذَبَةٍ

منذ الأزل ينسكِبُ، تنزلُ من المرتفعات والنواصي

خريرهُ يصل الى المدينة

ينبه كل شيء

إهربوا ... أسرعوا

إنه موعدهُ

هذا الصوت يُجسد جوهر الجسد

في ذرة التُراب الحزين

تُطلق الروح ولا تُمسَك بَعدَها

لا يُقاس الزمن بتلك الاعشاب

التي تَسدُ مجرى الجَدوَل

بل تقارن بذلك الدم الذي

يتدفق في أبعد وريد

تك .....

تك .....

تك .....

وبالعودة الى ماهية الترجمة التي ظهرَ فيها هذا النِتاج، فإننا نؤشرهُنا الصياغة الضعيفة لِلُغةِ ترجمةِ الديوان العربية. حيث كَثُرتْ الهِنات الواضحة في التراكيب اللّغوية لبناء جميع القصائد كما جاء على على سبيل المثال في قصيدة «الحلاج»٥

من البعيد، جنب الأضواء تزيحُ غشاء الاسرار

صديق قديم سيأتي لتوه

اذا رايتني ستراه هو

علاوة على ضَعف ماهية المعاني المُترجمة للعربية بحيث أصبح النتاج التَرجُماتي، عبئاً ثقيلاً تنوء بهِ قصائد الديوان، ورغمَ تسليمنا بأن لغة «دلشاد عبد الله» تنتمي الى اللغة التي تَفيحُ شعراً من داخل «المعنى»، إلا أن المُقاربة الظاهراتية لترجمة «بكر درويش» لم تَتمكن من التناغم بجديّة وحرفنة تُمكنُها من التماهي مع نتاج الشاعر مما أفقد هذا النتاج نفعيتهِ المتوخاة من إيصالهِ للقارئ العربي. وهذا الإشكال الذي وقع فيهِ المُترجم يَكاد يصطف مع ما أُشكِلِ على النِتاج الشعري الكُردي المُترجم بأنهِ لم يَتمكن من مُغادرة محليةِ لغتهِ مما أنتج تصوراً خاطئاً مفادهُ أن الشعر الكُردي هو حبيس حدودهِ الجغرافية ليس إلا وهذا الأمر مَنوط بعملية الترجمة المُتعثرة والضعيفة بالأساس لمُجمل الأدب الكُردي وهُناك أسباب عدة تقف خلف هذا الإشكال أهمها التَصور القاصر عند الأُدباء الكُرد عن أهمية ترجمة نتاجاتِهم، وكذلك إناطة مهمة الترجمة لذوات غير مؤهلين لها.

يُذكر إن الشاعر «دلشاد عبد الله» سبق وأن صدرت له النتاجات التالية (الجمال، ديوان شعر ١٩٩٢/ نزهة الفراشات، ديوان شعر ١٩٩٥/ كاتب الثلج، ديوان شعر ١٩٩٩/ الليلة الثانية، ديوان شعر ٢٠٠٠/ فقدان أسم، ديوان شعر ٢٠٠١/ محاولة قتل الوقت، ديوان شعر ٢٠٠٢/ قمر نصف أرجواني، ديوان شعر ٢٠٠٣/ بحيرة بونك، ديوان شعر ٢٠٠٤/ الحج، ديوان شعر ٢٠٠٥ / آيروسكي، ترجمة ٢٠٠٥/ بفرلوك، ترجمة ٢٠٠٦/ آميتا بطول ليالي بابل، ديوان شعر ٢٠٠٧).

الإشارات:

١-ديوان «سوق بائعي العطور» ضم أكثر من (٣٠) قصيدة للشاعر «دلشاد عبد الله»، ضمن سلسلة كتب سردم العربي العدد ١٨، يشرف على السلسلة الأديب «نوزاد أحمد أسود» وتصدرعن دار سردم للطباعة والنشر، السليمانية_ كردستان العراق، قام بترجمة الديوان من الكُردية الى العربية الأديب الكردي «بكر درويش».

٢-ص٣٥ من الديوان .

٣-ص٨ من الديوان .

٤-ص٧٧ من الديوان .

الكورد و الدولة

«تطور الهوية القومية في العراق و إيران و تركيا»

دلشا يوسف

صدر عن دار آفيستا للنشر في إسطنبول كتابا جديدا باللغة التركية للكاتبة والباحثة الأمريكية دينيس ناتالي بعنوان (الكورد و الدولة - تطور الهوية القومية في العراق و إيران وتركيا).

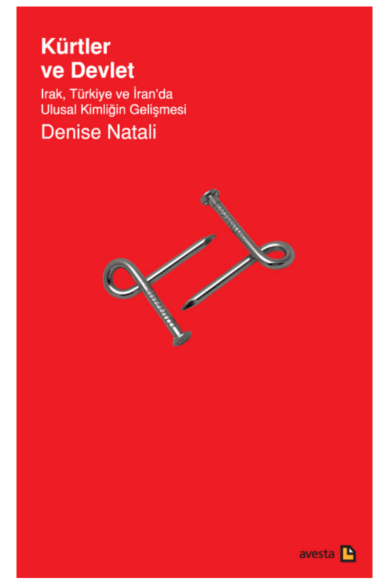
يتناول كتاب الكورد و الدولة، بوادر ظهور الهوية القومية الكوردية منذ أواخرعصرو الإمبرطوريات إلى يومنا هذا.

ترصد الكاتبة (دينيس ناتالي) في كتابها، تطور الشعور القومي لدى الكورد و تُظهِر للعيان حقيقة تفند النظريات السابقة، وتدعي بعدم تواجد أي تشكيل طبيعيي أو ثابت للقومية الكوردية. و الحقيقة - حسب قول الكاتبة- أن القومية الكوردية تطورت طردا مع ظهور الدول القومية في المنطقة. و رغم تقاسم المجاميع الكوردية الشعور القومي، بقي توّسع الهوية القومية في إطار الميادين السياسية لهذه المجاميع.

أن السياسات المختلفة في قبول الكورد أو إقصاءهم أدى إلى حصول الكورد على فرص غير متكافئة من النواحي السياسية و الثقافية في سبيل التعبير عن هويتهم الأثنية.

وظّفت الكاتبة ناتالي بحوثاتها النظرية و التجريبية السياسية في هذا الكتاب، مما ساعدها على المساهمة في توضيح ظروف الصراعات السياسية و الأثنية التي نمت في ظلها العلاقات الكوردية مع دول الشرق الأوسط.

و يعتبر هذا الكتاب أول محاولة لمقارنة جميع الإختلافات السياسية داخل القومية الكوردية. و بذلك يتجاوزالكتاب جميع النظريات و الأبحاث المعيارية المدونة بحق الكورد.



جدير بالذكر أن الكاتبة و البروفيسورة دينيس ناتالي من أصول أمريكية، عملت عضوة في فريق تابع لمركز الأبحاث السياسية و القانونية في جامعة صلاح الدين في أربيل عاصمة إقليم كوردستان.

و قضت البروفيسورة ناتالي أكثر من ثلاثة عشرة عاما من عمرها متنقلة بين المناطق التي تسكنها غالبية كوردية في كل من تركيا، إيران و العراق، كباحثة مستقلة.

نشرت الكاتبة عددا كبيرا من المقالات بصدد الهوية السياسية الكوردية في العراق و خارجه.

وتطور لديها ميزة التخصص في شؤون القضية الكوردية خلال عملها في فرع الصليب الأحمر الأمريكي، و المفوضية الأمريكية للمساعدات الخارجية خلال الكوارث، و مسؤولة قسم المعلومات في مركز الأبحاث الستراتيجية.

هامش:

- الكتاب: الكورد و الدولة – تطور الهوية القومية في العراق، إيران و تركيا).
- الترجمة من الإنكليزية: إبراهيم بينغول.
- إصدرات دار نشر آفيستا في اسطنبول- ٢٠٠٩.

الرسائل المغنية لكل محتاج

رسائل أرسلها الملا يحيى المزوري إلى الشيخ معروف النودهي

سلام محمود

يتطرق الباحث محمد القرداغي (العضو العامل في أكاديمية كردستان) إلى الرسائل التي أرسلها الملا يحيى المزوري إلى الشيخ معروف النودهي، والتي كانت سبباً من الأسباب الرئيسية لحل النزاع القائم بين العالمين معروف النودهي و مولانا خالد.

وقد اعتمد الباحث في كتابه هذا على نسختين مخطوطتين لهذه الرسائل:

النسخة الأولى، محفوظة في مكتبة الأوقاف المركزية بالسليمانية.

النسخة الثانية، محفوظة في المركز الوطني للمخطوطات.

وحسبما يذكر عباس العزاوي، فإن سبب كتابة هذه الرسائل يعود إلى أن الملا يحيى المزوري، جاءه كتاب من علماء السليمانية، مضمونه في كتاب المجد التالد (ص ٤١)، فذهب المزوري لاختباره، فوجده من الفضل بمكانة وتعلق به، فدهش القوم لما رأوا، وكان الملا المزوري قد عزم على أن يسأله بعض الأسئلة، فأجابه عنها قبل السؤال، فدهش لذلك وأذعن بالطاعة، الأمر الذي عجب منه علماء السليمانية.

والمفهوم الذي يُشير إليه عباس العزاوي – حسب توضيح محمد القرداغي – هو:

أنّ أكابر علماء السليمانية من ذوي التأليف لما إمتحنوا مولانا خالد، بأنواع مشكلات العلوم النقلية والعقلية ولم يقدروا على إلزامه، بل ألزمهم و أفحمهم،

وصاروا بحضوره كعامة الجهلاء، كتبوا كتاباً و أرسلوه إلى بحر العلوم وعلامة المنطوق والمفهوم، جامع المنقول والمعقول، حاوي الفروع و الأصول، أستاذ علماء العراق على الاطلاق، ملجأ فحول الفضلاء في حل مشكلات العلوم بلا شقاق.. العلامة الملا يحيى المزوري.

ومضمون الكتاب هو كالتالي:

لقد ظهر عندنا «خالد» و ادعى الولاية الكبرى والارشاد، بعد عودته من الهند إلى هذه البلاد، وهو رجل قد ترك العلوم بعد تحصيلها على وجه الكمال، واختار سبيل الضلال، ونحن قد عجزنا عن إلزامه و افحامه، فيجب عليك أن تتوجه إلى طرفنا لافحامه، ودفع ضلاله و مراحه، وإلا فقد عمّ.. و عليكم السلام ورحمة الله وبركاته.

فلما وصل الكتاب إلى العلامة المزوري، توجه على إثره إلى السليمانية عاصمة الإمارة البابانية الكردية آنذاك.

لكن المفاجأة التي لم يتوقعها أحد من علامة دهره، وشيخ علماء عصره، والذي كان بمثابة الشيخ ابن حجر لدى علماء العراق عامة، وبغداد – بعد انتقاله إليها – خاصة، أن يبدأ بتوطيد العلاقة مع مولانا خالد، هذه العلاقة التي جعلت من المزوري أكبر مناصر للطريقة النقشبندية، وأكثر المدافعين عنها وعن رجالاتها. مع العلم أن العلامة المزوري - والكلام للباحث – من الصنف الذي يريد الخير للجميع، و يسعى للتهدئة في النزاعات وإخماد نار الفتنة، إن رأى أن ألسنتها على أهبة الاشتعال والخروج عن السيطرة. ورسائله «المغنية لكل محتاج» خير شاهد على ذلك المنحى الجميل الذي ارتضاه الشيخ الجليل لنفسه، لتبقى مواقفه هذه علامة بارزة في حياته، ومنهجاً جديراً بأن يسير عليه خلفه، ويسلكه الخيّرون لفض كل نزاع وخلاف بين الناس.

ومن هنا يظهر لنا أن العلامة المزوري في هذه الرسائل، يمثل دوراً مهماً كمصلح ديني وإجتماعي لتحقيق الهدف المنشود، والمتمثل في إخماد نار الفتنة التي أشعلها الشيخ معروف النودهي (١٧٣٥ – ١٨٣٨ م) المرشد الروحي للطريقة القادرية،

ضد مولانا خالد (١٧٧٩ – ١٨٢٧ م) مجدد الطريقة النقشبندية، وذلك من خلال محاولات كثيرة بلغت سبع رسائل.

فالشيخ المزوري – في هذه الرسائل السبع – يعتقد إعتقاداً جازماً بصحة سلوك واستقامة منهج مولانا خالد، ويرى فيه عالماً و شيخاً بعيداً وخالياً عن أية شبهة تسيء إليه و إلى طريقته و مسلكه الذي إرتضاه لنفسه.

بينما يرى و يعتقد اعتقاداً لا شبهة فيه بأن الشيخ معروف النودهي على خطأ كبير، و أنه إرتكب ما يمكن أن يكون سبباً لكفره وزيغه عن الطريق السوي، إن لم يبادر بالتوبة و الرجوع إلى الله.

فالشيخ المزوري – في هذه الحالة – عندما يكتب إلى الشيخ معروف النودهي، يريد أن يفهمه أنه على خطأ، , أنه ارتكب ما يمكن أن يُعد كبيرة من الكبائر، لذلك نراه ومن خلال رسائله السبع لا يخرج عن طوره، ولا يميل أسلوبه إلى الخشونة أو التجريح، بل يحاول وبكل إمكانياته العلمية والادبية أن تكون رسائله بمثابة نصوص تقرأ و تتداول بين الطلبة والمصلحين الذين يريدون أن تنجح مساعيهم في مسالك الخير.

وبالرجوع إلى مؤلفاته، نجد أنه قد ترك ثروة ثقافية كبيرة، وقد أشار الباحث محمد القرداغي إلى بعضها نذكر منها:

- شرح قصيدة «مغبجة» للملا الجزيري
- حاشية على الربع الأول من التحفة
- رسالة في كلمة التوحيد
- حاشية على فرائض ابن حجر
- رسالة المولد
- مسائل فقهية
- الرسائل المغنية لكل محتاج

وعلى ضوء المراجع التاريخية نعرف أن الكرد معروفون بشغفهم للعلم و التحصيل الديني واعمار المساجد و المدارس الدينية. فبعد بناء مدينة السليمانية في (١٧٨٤ م) بسنة عهد الأمير الباباني إبراهيم باشا إلى الشيخ معروف النودهي وظيفة التدريس في الجامع الكبير، بإعتباره من أبرز وأعلم علماء السادات وعلماء كردستان، حيث كان أديباً – أيضاً – ومؤلفاً في اللغات الكردية والعربية والفارسية، وقد ترك قرابة (٩٠) مؤلفاً، ولعل أهمها:

- الفوائد من العقائد
- سلم الوصول في علم الأصول
- القطوف الدواني في حروف المعاني
- عمل الصياغة في علم البلاغة
- تخميس البردة

أما مولانا خالد فهو الآخر كان غنياً عن التعريف، فقد نال من علوم نقلية و عقلية لأساتذة وعلماء كبار أمثال: ملا محمد صالح الزماري، إبراهيم البيارئي، عبد الرحيم البرزنجي، وعبد الله الخرباني. كما عمل عام ١٧٩٩ م، مدرساً في مدرسة عبد الرحمن الباشا الباباني.

إلا أنه توجه سنة ١٨٠٩ م، إلى بلاد الهند، ومكث هناك زهاء سنة عند الشيخ عبد الله الدهلوي، الذي أجازه إجازة من طرائق النقشبندية، القادرية، السهرودية، الكويورية و الجشتية، كما أجازه أيضاً إجازة في الحديث والتفسير والأدوار و الصرف.

بهذه الإجازات عاد مولانا خالد إلى السليمانية سنة ١٨٨١ م، حيث استقبل بحفاوة بالغة من قبل رجالات البابان، وجموع غفيرة من العلماء وأهل الدين.

لم يمكث مولانا خالد في السليمانية إلا شهوراً قليلة ، حتى توجه إلى بغداد، حيث أقام فيها مدة خمسة أشهر في التكية القادرية، فإجتذب إليه العلماء والمأمورين، و ذاع صيته، ثم عاد مجدداً في أواخر ١٨١٢ م، إلى السليمانية، وبقي هناك إلى حين حدوث الصراع الذي أقامه النودهي، فتوجه على إثره إلى بغداد في الربع الأول من سنة ١٨١٣ م.

لكنــه عــاد مــرة أخــرى إلى الســليمانية بعــد أن هــدأ صراع النودهي، وبقي هناك إلى أن إختفى فجأة في ٢٠ تشــرين الاول ١٨٢٠ م، ليظهر مجدداً في بغداد، حيث وصل الأمر بالشيخ معروف النودهي إلى اتهامــه بالالحاد و الكفر، حتى أنه راسل والي بغداد ســعيد باشا ابن ســليمان لأجل طرده مــن البلاد، غــير أن الوالي خالفــه في الرأي و المطلب.

كان كل ذلــك نتيجــة صــراع سياســي حــاد كان قــد ظهر منذ سنة ١٨١٣ م، بين السلطة السياسية البابانيــة، وبين الســلطة الدينية لكلا مرشدي طريقتي (القادرية و النقشــبندية) من جهة، و اشتداد ضراوة الصراع والتدخلات السرية و العلنية المباشرة والمستديمة لولاة بغــداد (المماليــك) وحــكام إيران (القاجاريــين) في عمــوم أحــوال كردســتان، وبالأخــص في أحــوال إمارة بابان من جهة ثانية.

الأمر الذي أدى بالشيخ الجليل – مولانا خالد – بالسفر إلى الشام، بعد أن نال شهرة واسعة إمتدت من بلاد القوقاز إلى بلاد الحبشة.

وعلى ضوء هذه الشــهرة قيل في مدحــه الكثــير مــن القصائد، وخاصــة حين قدومه إلى دمشــق، حيث يتبين ذلك في هذه القصيدة المعبّــرة بكل صــدق، وبكل ما في الشعر من جمالية:

أضحت دمشــق ببهجة ومسرة
والنور والإشراق منها صاعد
والطير غنّى والغصون رواقص
تهتز من طرب وهنّ موائد
والوقت طاب وهيمنت أهل الصفا
والزهر يحدّق والعنا متباعد
من حلّ بالشــام الشريفة سيد
وعليه من حليّ الكمال فرائد
فســألتُ عنه بين أرباب الهدى
قالوا: "ضياء الدين خالد".

تجــدر الإشــارة إلى أن مولانــا خالد قد توفي في دمشــق، عن عمر يناهــز (٤٨)، بعد أن تــرك عدّة مؤلفــات قيمة في العلــوم و الآداب والشــعر والارشاد، باللغات الكردية والعربية والفارسية.

هامش:

الكتاب: الرسائل المغنية لكل محتاج – رسائل أرسلها الملا يحيى المزوري إلى الشيخ معروف النودهي

إعداد وتقديم: محمد القرداغي

منشــورات: الملتقى العالمي العاشــر لمولانا خالد في السليمانية

الطبعة الأولى: مطبعة آراس – أربيل ٢٠٠٩

وطن اسمه آفيفان

للشاعر الرحالة بدل رفو يحلق من مصر

سردم العربي

صدر حديثاً للشاعر الكوردي بدل رفو المزوري المغترب في النمسا، ديوان «وطن اسمه آفيفان»، عن مؤسسة سندباد للنشر والإعلام بالقاهرة، التي يديرها الروائي المصري خليل الجيزاوي.

يتألف الديوان من مئة صفحة من الحجم المتوسط ويضم ٤١ قصيدة في الوطن والغربة والإنسان.

والغاية من نشر الشاعر بدل رفو لديوانه في مصر هي تصدير الشعر الكوردي المعاصر إلى ما وراء حدود كوردستان وليتعرف الأخوة العرب على أدب الشعب الكوردي.

كتبت مقدمة الديوان الباحثة والأديبة اللبنانية المغتربة الدكتورة هدية الأيوبي المقيمة في باريس. وهي تتحدث عن شعر الشاعر الرحالة بدل رفو قائلة:

«أين المفر حين يلبسك الوطن قماطاً أو كفناً؟

أنت متلبس بحب وطن أصبح أسطورة عشق، من صباحات الموصل الحزينة إلى الدانوب الجاري في أوصال الغربة.

تمتد آفيفان وطناً وعشقاً أبدياً»

وكتب كلمة الختام الشاعر الكوردي الكبير جلال زنكابادي المغترب في وطنه حيث يقول:

«فيا صاح

مهما تقاذفتك المناسي والمنافي

وطرت وأبحرت وطويت الفيافي

من أمازيغستان حتى كازاخستان

لا وطن لك سوى آفيفان».

أما لوحة الغلاف فتمثل فتاة كوردية ربما هي مغتربة أيضا تحلم بالعودة إلى قريتها فهي للرسام الكوردي فهمي بالايي المغترب في ألمانيا.

وعلى الغلاف الثاني كلمة للشاعر العراقي المغترب في أستراليا يحيى السماوي ويقول فيها:

«الشعر عند بدل رفو ليس ترفاً لفظياً بقدر ما هو الذود عن الفضيلة والمحبة والأرض .. عن الأطفال والطيور والشجر ... عن الجمال ضد القبح ، والمودّة ضد الضغينة .. وعن الحرية ضد التعسف والديكتاتورية.»

وسبق للشاعر ان نشر قصائد الديوان في الصحف والمجلات العراقية والعربية ومنها (الزمان اللندنية، التاخي، الاتحاد، الصوت الاخر، العرب اللندنية، صدى المهجر، الحقيقة، الصباح الجديد، المنارة، مجلة سردم، وبصورة اكثر في مواقع الانترنت وفي الصحافة الالكترونية).

إذن يمكننا القول إن ديوان «وطن اسمه آفيفان» هو ديوان وطن المغتربين!

الشاعر شيركو بيكەس في ترجمة ألمانية جديدة

لقمان محمود

صدر حديثاً، عن دار «برفين» في كولن، ديوان شعري جديد باللغة الألمانية، للشاعر المعروف شيركو بيكه س، بعنوان «ضيف الخريف».

يقع هذا الديوان في (١٢١) صفحات، وهو عبارة عن مختارات شعرية منتخبة بعناية شديدة، لمترجم قرأ قصائد هذا الشاعر و أحبها، وهو ما زال في الثالثة عشرة من عمره.

والواضح أنّ المترجم «سيروان رحيم» الذي قرأ قصائد بيكه س، منذ نعومة وعيه وتفكيره، ما زال مستمراً في قراءاته و متابعاته تلك حتى الآن. وفي ذلك نقرأ ما جاء في مقدمة المترجم:

في عمر الثالثة عشر، لم أكن أفهم شعر شيركو بيكه س، ورغم ذلك قيدتني قصائده بشكل دائم و مستمر.. وكلما كبرتُ أكثر، كلما فهمتُ هذه القصائد أكثر، حتى أصبحت بالنسبة لي غذاءً روحياً و فكرياً.

ولإعطاء قيمة إضافية لهذا المترجم، الذي سبق له أن أخرج فيلماً سينمائياً قيّماً بعنوان «فرين- التحليق في سماء مختلفة» عن حياة شاعرنا الكبير بيكه س، أحب أن أنقل للقارئ هذه المعلومة المأخوذة من المقدمة، والتي تقول:

في عام ١٩٨٥، شدّدت أجهزة حزب البعث الأمنية رقابتها على الكرد في شمال العراق، فاقتحموا البيوت بحثاً عن المنوعات: أسلحة، كتب، و أشياء أخرى.. وفي هذا الوقت كان شيركو بيكه س يعيش في المنفى، لأنه كان ممنوعاً من الكتابة و ملاحق. أما أنا – والكلام للمترجم – فكنتُ أحتفظ بكتب



بيكه س كالكنز، ولكن أمي كانت خائفة جداً من أن تجد أجهزة الأمن هذه الكتب، لأنّ ذلك سوف يعرض جميع أفراد العائلة للسجن والتعذيب أو الموت. لذلك توسلت – أمي – إليّ أن أحرق كتب بيكه س، طالما أنني أحفظ قصائد و أشعار هذه الكتب – كلها – غيباً.

من هذه الحادثة نتفهم مدى أهمية قصائد شيركو بيكه س على

الإنسان الكردي، و مدى دكتاتورية حزب البعث.

وضمن هذا السياق، يتابع المترجم ليقول:

في النهاية تمكنت أمي – بالفعل – من حمايتنا من أصعب حالات الظلم والتعذيب، بحرقها لهذه الكتب، إلا أن ذلك كان صدمة حقيقية بالنسبة لي.

عن هكذا واقع نقول – وكلنا ثقة - أنّ عمر الظلم و القهر قصيرين، و أنّ عمر الإبداع و الحقيقة خالدين.

ومن خلال هذا الإستنتاج الأبدي لهذه الحقيقة نقول أن هذا الإصدار – «ضيف الخريف» – يثبت أن شعر شيركو بيكه س سيبقى خالداً، طالما يعيش و يتنفس في لغات العالم المختلفة.

وهنا ننقل للقارئ ما جاء على الغلاف الأخير، من هذا الكتاب إنتصاراً للحقيقة وللواقع و للتاريخ:

ولد شيركو بيكه س في ٢ أيار ١٩٤٠، في السليمانية – كردستان العراق.

أصدر في عام ١٩٧٠، مع نخبة من الأدباء الكرد أول بيان أدبي تحديثي، وهو بيان «روانكه».

إلتحق بالمقاومة الكردية في جبال كردستان ثلاث مرات، وعمل مع اتحاد أدباء كردستان هناك.

تُرجمتْ نماذج عديدة من قصائده إلى اللغات الألمانية، الإنكليزية، الفرنسية، السويدية، الإيطالية، النروجية، الدانماركية، المجرية، التركية، الفارسية ،العربية و الكردية الكرمانجية.

منح في عام ١٩٨٧، جائزة «توخولسكي» الأدبية من نادي القلم السويدي. كما منح في عام ٢٠٠١، جائزة «بيره ميرد» للشعر في السليمانية.

وفي عام ٢٠٠٥، منح جائزة العنقاء الذهبية العراقية للشعر.

- نماذج مختارة من ديوان «ضيف الخريف» المترجمة إلى الألمانية من قبل: سيروان رحيم و كارين سارا رايشيلت:

تحية

حيَّت الرياحُ شجرةً
فـردّت الشجرة بهزة من رأسها.
حيّا الطير ماءً
فإبتسمت في الضفة الأخرى المياه.
حيّا الماءُ زهرةً
فردّته بدلال.

أما عندما حيّتهم الفتاة الجميلة
ركضت الشجرة للقياها
وحط الطير على كتفها
واحتضنها الماء.

أما الزهرة، فقد تسلقت قامتها
لتستقر في شعرها
المتباهي بجدائلها.

تمثالان

التمثال الأول:
لرجل من القضبان و الإسمنت
والتمثال الثاني:
لإمراءة من الورد والشلال
(كان الرجل قد قتل ثلاثة أطفال
في قلب المرأة)

حينما جاء الزلزال
تصدّع التمثال الأول
وانفجر جسده وتلاشى شظاياه
ولكن
لا الورد مسّه شيء
ولا الشلال.



Vol,7 - Autumn 2009

SARDAM AL-ARABI

A quarterly Cultural magazine in Arabic issued by

Sardam Printing & Publishing House

Sardam Printing & Publishing House

www.serdam.info

Kurdistan- Sulaimany

سعر النسخة: 2000 دينار عراقي